



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
Π.Μ.Σ. «Βυζαντινός Κόσμος: Ιστορία και Αρχαιολογία»

Εμμανουήλ Τσικουράκης

ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΜΑΡΜΑΡΟΘΕΤΗΜΑΤΑ ΔΑΠΕΔΩΝ ΣΕ ΝΑΟΥΣ ΤΗΣ ΣΤΕΡΕΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ:

ΣΥΝΘΕΣΗ, ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Επιβλέπων καθηγητής: Γιώργος Πάλλης



ΑΘΗΝΑ 2023



Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

Π.Μ.Σ. «Βυζαντινός κόσμος: Ιστορία και Αρχαιολογία»

Ειδίκευση Αρχαιολογίας

Μεσοβυζαντινά μαρμαροθετήματα δαπέδων

σε ναούς της Στερεάς Ελλάδας:

Σύνθεση, διακοσμητικά θέματα και συμβολισμοί

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Εμμανουήλ Τσικουράκης

Τριμελής επιτροπή:

Γιώργος Πάλλης

Αναπληρωτής καθηγητής Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας ΕΚΠΑ

Σταύρος Μαμαλούκος

Καθηγητής Τμήματος Αρχιτεκτόνων Πανεπιστημίου Πατρών

Κλήμης Ασλανίδης

Αναπληρωτής καθηγητής Τμήματος Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Πολυτεχνείου Κρήτης

Αθήνα 2023

*Στη μνήμη του παππού μου,
Γιώργου*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	4
Εισαγωγή.....	6
Κεφάλαιο Α΄: Τα μαρμαροθετήματα του ναού της Παναγίας και του καθολικού της μονής του Οσίου Λουκά στη Βοιωτία	
I. Τα μαρμαροθετήματα του ναού της Παναγίας.....	12
II. Τα μαρμαροθετήματα του καθολικού.....	25
Κεφάλαιο Β΄: Τα μαρμαροθετήματα του καθολικού της μονής Σαγματά στη Βοιωτία.....	38
Κεφάλαιο Γ΄: Τα μαρμαροθετήματα του καθολικού της μονής Βαρνάκοβας στη Φωκίδα.....	57
Κεφάλαιο Δ΄: Τα μαρμαροθετήματα του καθολικού της μονής του Οσίου Μελετίου στον Κιθαιρώνα.....	73
Κεφάλαιο Ε΄: Τα μαρμαροθετήματα του καθολικού της μονής Ζωοδόχου Πηγής κοντά στην Πύλη Δερβανοχωρίων (Δερβανοσάλεσι).....	82
Κεφάλαιο ΣΤ΄: Αποσπασματικά σωζόμενα, μερικώς ανεσκαμμένα και ελλιπώς γνωστά μαρμαροθετήματα δαπέδων.....	97
Κεφάλαιο Ζ΄: Μαρμαροθετήματα δαπέδων σε ναούς της Στερεάς Ελλάδας: Εξέλιξη και συμβολισμοί.....	112
Συμπεράσματα.....	121
Περίληψη.....	123
Summary.....	125
Εικόνες.....	127
Βιβλιογραφία.....	206
Κατάλογος εικόνων.....	219

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Οι ναοί της μεσοβυζαντινής περιόδου εμφανίζουν μία σειρά πρωτοφανών στοιχείων στην αρχιτεκτονική και το διάκοσμό τους, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται οι μαρμαροθετημένες συνθέσεις των δαπέδων τους. Δείγματά τους απαντούν από νωρίς σε ναούς της Κωνσταντινούπολης, του Αγίου Όρους, καθώς και της ευρύτερης βυζαντινής επικράτειας και ακολουθούν ένα κοινό διακοσμητικό λεξιλόγιο, απαρτιζόμενο από πλήθος επιμέρους στοιχείων, τα οποία συνδυάζονται και συμπλέκονται οργανικά δημιουργώντας εντυπωσιακές γεωμετρικές συνθέσεις.

Τα χαρακτηριστικά αυτά δεν διαφέρουν στον ελλαδικό χώρο. Ο τελευταίος, παρότι νοητά βρίσκεται μακριά από τη σφαίρα επιρροής της Πρωτεύουσας, διαθέτει ένα σημαντικό αριθμό δαπέδων αυτής της κατηγορίας, που όμως δεν έχουν αποτελέσει κατά το παρελθόν αντικείμενο μίας συστηματικής και ολοκληρωμένης μελέτης. Στην παρούσα διπλωματική μεταπτυχιακή εργασία επιχειρείται η εξέταση των σωζόμενων μαρμαροθετημάτων που εντοπίζονται στα δάπεδα των ναών της Στερεάς Ελλάδας από τον 9ο έως τον 12ο αιώνα. Τα έξι από τα επτά κεφάλαια έχουν ως αντικείμενο τις σωζόμενες περιπτώσεις και ακολουθούν μία χρονολογική σειρά. Κάθε κεφάλαιο περιέχει μία λεπτομερή περιγραφή του εκάστοτε δαπέδου και καταλήγει σε έναν επιμέρους σχολιασμό, με βάση τον οποίο προκύπτει η χρονολόγηση του έργου. Το έβδομο κεφάλαιο αποσκοπεί στη δημιουργία ενός χάρτη της εξέλιξης των μαρμαροθετημάτων και αναζητά πιθανούς συμβολισμούς που εκπέμπουν ή αποκτούν μέσα στον ιερό χώρο και σε άμεση συνάρτηση με το βυζαντινό στοχασμό, ενώ στο τέλος διατυπώνονται ορισμένα συμπεράσματα. Αξίζει να σημειωθεί ότι στην εργασία έχουν συμπεριληφθεί τα δάπεδα της ηπειρωτικής Στερεάς Ελλάδας, πλην δηλαδή του νομού Ευβοίας, που αποτελεί μία ξεχωριστή ενότητα.

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου προς τους ανθρώπους, η συνδρομή και η στήριξη των οποίων ήταν πολύτιμες προς την ολοκλήρωση αυτού του πονήματος. Εγκάρδιες ευχαριστίες οφείλω στον επόπτη καθηγητή μου, Γιώργο Πάλλη, για τη συνεχή καθοδήγηση, τις συμβουλές και την ενθάρρυνση που μου προσέφερε καθόλη τη διάρκεια της συγγραφής της εργασίας. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τα μέλη της τριμελούς επιτροπής, τον Κλήμη Ασλανίδη και ιδιαίτερος τον Σταύρο Μαμαλούκο για τις καίριες υποδείξεις του και την παραχώρηση βιβλιογραφικού και φωτογραφικού υλικού. Στα εξεταζόμενα

μνημεία ο πατέρας Παΐσιος από τη μονή Σαγματά, η αδελφή Βερονίκη από τη μονή του Οσίου Μελετίου και η αδελφή Φιλοθέη από τη μονή Ζωοδόχου Πηγής, μου παρείχαν πρόθυμη και ευγενική άδεια να περιεργαστώ και να φωτογραφίσω τα δάπεδα εκ του σύνεγγυς. Τέλος, νιώθω ευγνώμων προς τους φίλους και συναδέλφους μου και κυρίως την οικογένεια μου, τους άοκνους συμπαραστάτες μου σε αυτή την προσπάθεια.

Όταν πριν τρία χρόνια αντίκρισα για πρώτη φορά το δάπεδο του καθολικού της μονής Ιβήρων στο Άγιο Όρος, η οπτική και πνευματική μου εμπειρία ήταν τέτοια, που γέννησε το ερέθισμα να εντυφήσω σε μία πτυχή της βυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης, που μου ήταν μέχρι τότε ανοίκεια. Με τα λόγια της Claudia Barsanti, τα μεσοβυζαντινά μαρμαροθετήματα είναι «παραμελημένα αριστουργήματα»¹ και παρότι δεν κρύβονται, περιμένουν να ανακαλυφθούν εκ νέου. Ελπίζω η ανά χείρας εργασία να δώσει μία ώθηση προς τούτη την κατεύθυνση.

¹ Στον τίτλο του άρθρου της για το δάπεδο της μονής Στουδίου: 'The Marble Floor of St. John Studius in Constantinople. A Neglected Masterpiece' (Βλ. Barsanti 2011).

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μαρμαροθετήματα δαπέδων: τεχνική και βασικά χαρακτηριστικά

Η επένδυση των δαπέδων, ο λεγόμενος πάτος² ή έδαφος³ των βυζαντινών πηγών,⁴ με μαρμαροθετήματα αποτελούσε μαζί με τις αντίστοιχες ψηφιδωτές συνθέσεις μέρος της εσωτερικής διακόσμησης των ναών ήδη από την πρώιμη βυζαντινή περίοδο. Τα δύο αυτά είδη διακόσμησης αντιστοιχούν στις γνωστές από τη ρωμαϊκή περίοδο τεχνικές *opus sectile* και *opus tessellatum*. Οι τελευταίες αναπτύσσονται και χρησιμοποιούνται παράλληλα κατά την πρωτοβυζαντινή περίοδο,⁵ με την ειδοποίησή τους διαφορά να έγκειται στον τρόπο με τον οποίο τεμαχίζονται και ενσωματώνονται μέσα στη σύνθεση τα τμήματα μαρμάρου ή άλλου υλικού (π.χ. γυαλιού). Στην τεχνική *opus sectile*, τα μάρμαρα κόβονται σε λεπτά τεμάχια, τα οποία ονομάζονται κρούστες (από το λατινικό *crusta*) και αποκτούν συγκεκριμένο σχήμα, έτσι ώστε να συναρμολογούνται μεταξύ τους διαμορφώνοντας μία ενιαία σύνθεση, ενώ στην τεχνική *opus tessellatum* κάθε *tessera* ή αλλιώς ψηφίδα διαθέτει τυχαίο, ακανόνιστο σχήμα.⁶

Από τον 4ο και τον 5ο αιώνα τα ψηφιδωτά δάπεδα περιορίζονται αισθητά, πιθανότατα λόγω των εικονιστικών τους θεμάτων -μεταξύ άλλων- που δεν συνάδουν με τις ανάγκες της νέας θρησκείας.⁷ Μετά τον 7ο αιώνα και κυρίως κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο το *opus sectile* κυριαρχεί στη διακόσμηση των βυζαντινών δαπέδων,⁸ ενώ σπανιότερα εμφανίζεται σε εντοίχιες συνθέσεις.⁹ Ο λατινικός αυτός όρος¹⁰ έχει γίνει γενικά αποδεκτός στη διεθνή βιβλιογραφία και βασίζεται στο επίθετο *sectilis*, που μεταφράζεται ως «τμητός».¹¹ Αντιθέτως, στην ελληνική βιβλιογραφία έχει επικρατήσει ο όρος μαρμαροθέτημα, παρουσιάζεται όμως αρκετά περιοριστικός

² Στην περιγραφή του Κωνσταντίνου Ροδίου (10ος αιώνας) για το ναό των Αγίων Αποστόλων στην Κωνσταντινούπολη, Legrand 1986, 56, στίχ. 671.

³ Στην ομιλία του Πατριάρχη Φωτίου (9ος αιώνας) για το ναό της Θεοτόκου του Φάρου στην Κωνσταντινούπολη, Λαούρδας 1959, 102· Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 158-159.

⁴ Σχετικά με τις αναφορές των πηγών στα δάπεδα βλ. επίσης, Ασημακοπούλου-Ατζακά 1978, 264-274.

⁵ Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 151. Για τα ψηφιδωτά δάπεδα βλ. ενδεικτικά Ασημακοπούλου-Ατζακά 2019.

⁶ Pinatsi 2010, 101.

⁷ Pinatsi 2010, 101.

⁸ Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 151· Mango 1986, 181.

⁹ Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 143.

¹⁰ Η τεχνική ορίζεται με ποικίλους τρόπους στα κείμενα, όπως *opus alexandrinum*, *sculatum* κ.ά., Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 17-39.

¹¹ Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 17-18.

τόσο αναφορικά με τα υλικά που χρησιμοποιούνται σε συνθέσεις τέτοιου είδους, όσο και ως προς την εφαρμογή της τεχνικής.¹²

Η τελευταία απαιτούσε ιδιαίτερη τεχνογνωσία, αλλά και πρόσβαση σε μάρμαρα διαφόρων χρωμάτων από τα οποία κόβονται κρούστες ποικίλων μεγεθών. Οι μαρμάρινες κρούστες, αν και παχύτερες από τμήματα άλλων υλικών, είχαν πάχος λίγων χιλιοστών ή εκατοστών¹³ και σε πολλές περιπτώσεις ήταν τόσο μικροσκοπικές που ομοιάζαν με ψηφίδες. Ενδεικτικό του μεγέθους τους είναι ότι πηγές του 9ου και 10ου αιώνα, όπως η δέκατη Ομιλία του Πατριάρχη Φωτίου για τα εγκαίνια του ναού της Θεοτόκου του Φάρου στην Κωνσταντινούπολη (μεταξύ 864-866), αναφέρονται στα δάπεδα χρησιμοποιώντας τον όρο *ψηφῖσι* και υποδεικνύοντας στην ουσία ότι πρόκειται για μικροτεχνικές συνθέσεις.¹⁴

Η Π. Ασημακοπούλου-Ατζακά διακρίνει δύο είδη κρουστών: τις *περίτμητες*, οι οποίες είναι αυτόνομες και τοποθετούνται στα περιγράμματα των θεμάτων και τις *συναρμοστές*, που συναρμόζουν οργανικά μεταξύ τους και απαρτίζουν τη σύνθεση.¹⁵ Οι κρούστες εντίθενται αντίστοιχα με δύο διαφορετικούς τρόπους, που κατηγοριοποιούν την εφαρμογή της τεχνικής *opus sectile* σε ισάριθμες μορφές. Κατά την ενθετική της μορφή, οι κρούστες εντίθενται σε βαθύνσεις από υλικό διαφορετικού χρώματος, που συνήθως πρόκειται για τις λαξευμένες κοιλότητες μαρμάρινων πλακών, τους σκελετούς μίας επιδαπέδιας σύνθεσης.¹⁶ Στην παραθετική μορφή της τεχνικής, οι κρούστες τοποθετούνται απευθείας πάνω στο συνδετικό υλικό (συνήθως ασβεστοκονίαμα), που έχει εναποτεθεί στην επιφάνεια του δαπέδου. Και στις δύο περιπτώσεις οι κρούστες κόβονται με τον ίδιο τρόπο. Η μεν ενθετική τεχνική εμφανίζεται επίσης στη μικροτεχνία, στη διακόσμηση τοίχων και δαπέδων, ενώ η παραθετική χρησιμοποιείται κατά κόρον σε δάπεδα.¹⁷

Οι κρούστες συνδυάζονται σε ποικίλους και εναλλασσόμενους χρωματικούς συνδυασμούς διαμορφώνοντας εικονιστικά ή ανεικονικά θέματα,¹⁸ που είτε αναπτύσσονται μέσα σε τετράγωνα ή ορθογώνια διάχωρα ως αυτοτελείς συνθέσεις είτε διατρέχουν διακοσμητικές ταινίες και πλαίσια. Οι επιδαπέδιες αυτές συνθέσεις

¹² Liakos 2008, 37.

¹³ Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 6.

¹⁴ Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 158-159, 160. Για το απόσπασμα της ομιλίας του Φωτίου βλ. Mango 1958, 187.

¹⁵ Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 3.

¹⁶ Μπούρας - Μπούρα 2002, 446.

¹⁷ Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 3-4.

¹⁸ Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 3.

ακολουθούν και τονίζουν την αρχιτεκτονική διαρρύθμιση της κάτοψης των ναών, μέσα στην οποία οργανώνονται συμμετρικά –αλλά και ορισμένες φορές ακανόνιστα– σύμφωνα με τους εγκάρσιους άξονες του κτηρίου (κεραίες του σταυρού και τα γωνιακά διαμερίσματα κ.ά.). Παράλληλα, αποκτούν βαρύνουσα σημασία και καταλαμβάνουν κεντρικές θέσεις, με αποκορύφωμα το χώρο κάτω από το θόλο του τρούλου του ναού ή πλησίον της αγίας τράπεζας στο ιερό.¹⁹

Το διακοσμητικό λεξιλόγιο των βυζαντινών μαρμαροθετημάτων δανείζεται σε μεγάλο βαθμό θέματα από τα πρωτοβυζαντινά ψηφιδωτά δάπεδα. Οι εικονιστικές ή ζωόμορφες παραστάσεις επιβιώνουν στα δάπεδα του 5ου και 6ου αιώνα, όμως σταδιακά περιορίζονται και από την μεσοβυζαντινή περίοδο αντικαθίστανται σχεδόν αποκλειστικά από γεωμετρικά θέματα.²⁰ Σειρές ορθογωνίων, τετραγώνων, ρόμβων, τριγώνων, τεθλασμένων γραμμών κ.ά. που συνδέονται ή εναλλάσσονται μεταξύ τους είναι ορισμένα από τα γεωμετρικά στοιχεία, τα οποία συνυφαίνονται οργανικά σε πολυάριθμους συνδυασμούς και αποχρώσεις²¹ δημιουργώντας εντυπωσιακές και περίπλοκες συνθέσεις, χωρίς όμως να αποσκοπούν στη διαμόρφωση της αίσθησης του βάθους ή της τρίτης διάστασης.²² Τα μοτίβα αυτά κοσμούν συνήθως τις ταινίες πλαισίων ή τις κενές ζώνες των μαρμάρινων σκελετών των μεγάλων σχεδίων. Οι τελευταίοι αναπτύσσονται εντός τετράγωνων ή ορθογώνιων διαχώρων, όπου μία ελισσόμενη ταινία σχηματίζει συμπλεκόμενους κύκλους, ρόμβους ή άλλα γεωμετρικά στοιχεία,²³ που περιβάλλουν κεντρικό δίσκο, το *όμφαλιον*.²⁴ Το λεγόμενο θέμα του *πενταόμφαλου* ή των *πέντε άρτων*,²⁵ είναι ίσως το πιο αγαπητό και εμφανίζεται σε ποικίλες παραλλαγές καθόλη τη διάρκεια της μεσοβυζαντινής περιόδου,²⁶ όπως θα δούμε στα επόμενα κεφάλαια.

¹⁹ Μπούρας - Μπούρα 2002, 443.

²⁰ Pinatsi 2010, 101.

²¹ Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 152.

²² Pinatsi 2010, 102.

²³ Μπούρας - Μπούρα 2002, 445.

²⁴ Για τον ορισμό του βλ. Σωτηρίου 1942, 208. Πρόκειται για παράγωγο της λέξης *όμφαλος*, που οι πηγές χρησιμοποιούν για να καταδείξουν το σημείο αυτό και κατ' επέκταση της γης. Οι όροι σχολιάζονται αναλυτικά σε επόμενο κεφάλαιο, βλ. σελ. 115.

²⁵ Ο όρος σχολιάζεται σε επόμενο κεφάλαιο, βλ. σελ. 118.

²⁶ Μπούρας - Μπούρα 2002, 445.

Η παραγωγή μαρμαροθετημένων δαπέδων κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο: σύντομη επισκόπηση

Καθ' όλη τη διάρκεια της μεσοβυζαντινής περιόδου οι μαρμαροθετημένες συνθέσεις που κοσμούν τα δάπεδα των ναών, κατά κύριο λόγο των καθολικών μονών, συγκαταλέγονται μεταξύ των πιο περίτεχνων και πολυτελών έργων στην καλλιτεχνική παραγωγή της εποχής.²⁷ Η ποιότητα και η σπανιότητα του μαρμάρου ως υλικού, όσο και η απαιτητική επεξεργασία του, υποδεικνύει ότι η αποπεράτωση της κατασκευής αυτών των δαπέδων εξασφαλίστηκε μέσω παραγγελιών²⁸ και οικονομικών χορηγιών της αυτοκρατορικής διοίκησης ή των κατά τόπους κρατικών αξιωματούχων. Αναφορές εντοπίζονται σε γραπτές πηγές από τον 8ο έως και τα μέσα του 10ου αιώνα, ενώ από τον 11ο έως τον 14ο αιώνα αυτές περιορίζονται σημαντικά.²⁹ Χαρακτηριστικό πάντως της δημοφιλίας τους είναι ότι αντίστοιχα δάπεδα συναντώνται από τον 12ο αιώνα και στην Ιταλία –ιδιαίτερα σε μνημεία της Ρώμης– και από τον 13ο αιώνα γίνονται ιδιαίτερα δημοφιλή και στη δυτική Ευρώπη.³⁰ Οι συνθέσεις αυτές είναι γνωστές ως *cosmati*, ένας όρος όμως που δε θα πρέπει να συγχέεται με τα βυζαντινά μαρμαροθετήματα, τα οποία εμφανίζονται πολύ νωρίτερα (ήδη από τον 9ο και κυρίως τον 10ο αιώνα).³¹

Σε ένα σύντομο διάγραμμα της παραγωγής μαρμαροθετημένων δαπέδων, η Χρ. Πινάτση επισημαίνει ότι μέχρι και τον 10ο αιώνα οι συνθέσεις αυτές διακρίνονταν από κατασκευαστική ποιότητα, όμως η κατεργασία τους ήταν ακόμη φτωχή, ως απόρροια της πρώιμης περιόδου πειραματισμού³² με τις τεχνικές και κυρίως τα διακοσμητικά θέματα. Τον επόμενο αιώνα το θεματολόγιο έχει αποκρυσταλλωθεί και αν εξαιρεθούν ορισμένες διαφορές σε ζητήματα σχεδιασμού ή διάταξης μέσα στο χώρο και γενικότερου ύφους, τα μεσοβυζαντινά δάπεδα φαίνεται να ακολουθούν ένα κοινό διακοσμητικό λεξιλόγιο, το οποίο δεν υπόκειται σε διακρίσεις τοπικών εργαστηρίων.³³ Τα δάπεδα του 11ου αιώνα είναι ισορροπημένες συνθέσεις που

²⁷ Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 160-161.

²⁸ Sodini 2002, 133.

²⁹ Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 158-161· Liakos 2008, 38.

³⁰ Με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα το Αββαείο του Westminster στο Λονδίνο (1268). Βλ. ενδεικτικά Grant - Mortimer 2002.

³¹ Τον όρο *cosmati* έλαβαν χάρη στην ομώνυμη οικογένεια ιταλών μαρμαραρίων που δραστηριοποιούταν σε μνημεία της Ρώμης από τον 12ο αιώνα, Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 152· Μπούρας - Μπούρα 2002, 446. Για τα δάπεδα *cosmati* η βιβλιογραφία είναι εκτενής. Βλ. ενδεικτικά Hutton 1950· Guidobaldi - Guidobaldi 1983· Glass 2002· Pajares-Ayuela 2002.

³² Pinatsi 2010, 102.

³³ Pinatsi 2010, 103.

στοχεύουν στην ανάδειξη της αρχιτεκτονικής του κτηρίου, συνδυάζοντας πολυχρωμία και ακρίβεια στο σχεδιασμό σε ένα κλασικότροπο ύφος.³⁴ Αντιθέτως κατά τον 12ο αιώνα τα δάπεδα χαρακτηρίζονται από έντονη διακοσμητικότητα και ακόμη υψηλότερη ποιότητα. Οι αισθητικές κατακτήσεις του προηγούμενου αιώνα δίνουν περισσότερες ελευθερίες στους τεχνίτες, γεγονός που οδηγεί στο συνδυασμό τεχνικών (π.χ. ενθετικών ή ψηφιδωτών μαζί με *opus sectile*) και στην αύξηση των παραστάσεων, κυρίως με ζωικές μορφές.³⁵

Δείγματα μαρμαροθετημένων δαπέδων από τον 10ο έως και τον 12 αιώνα συναντώνται σε πληθώρα ναών της Κωνσταντινούπολης, όπως στο καθολικό της μονής Στουδίου (μετά το 1059)³⁶ και στο νότιο ναό της μονής Παντοκράτορος (α' μισό 12ου αιώνα),³⁷ του Αγίου Όρους,³⁸ όπως στα καθολικά των μονών Βατοπεδίου (τέλη 10ου - αρχές 11ου αιώνα),³⁹ Μεγίστης Λαύρας (1020-1060),⁴⁰ Ζυγού (α' μισό 11ου αιώνα)⁴¹ και Ιβήρων (μέσα 11ου αιώνα)⁴² και της ευρύτερης περιφέρειας, με σημαντικότερα αυτά της μονής των Δεκάτων (Desiatynna) στο Κίεβο (996),⁴³ της Κοίμησης της Θεοτόκου στη Νίκαια (11ος αιώνας),⁴⁴ του καθολικού της μονής του Monte Cassino κοντά στην Ρώμη (β' μισό 11ου αιώνα),⁴⁵ καθώς και της μονής Παναγίας Ελεούσας στη Στρώμνιτσα (1080).⁴⁶ Στο σημερινό ελλαδικό χώρο τα παραδείγματα είναι πολυάριθμα με πιο αξιόλογα αυτά του ναού της Παναγίας (μέσα 10ου αιώνα) και του καθολικού της μονής του Οσίου Λουκά (αρχές 11ου αιώνα),⁴⁷ του καθολικού της μονής Εικοσιφοινίσσης (1000),⁴⁸ του καθολικού της Νέας Μονής Χίου (1043-1056),⁴⁹ του καθολικού της μονής Κοιμήσεως της Θεοτόκου Λέχοβας

³⁴ Pinatsi 2010, 102.

³⁵ Pinatsi 2010, 102-103· Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 154.

³⁶ Barsanti 2011, 87-98, όπου βιβλιογραφία.

³⁷ Underwood 1956, 299-300· Megaw 1963, 335-340.

³⁸ Για μία συγκεντρωτική εξέταση των αγιορείτικων μαρμαροθετημένων δαπέδων βλ. Λιάκος 2011, 107-146.

³⁹ Μαμαλούκος 2001, 39-43, 53-54, 72-73.

⁴⁰ Βογιατζής 2019, 23-26, σχεδ. 27-28.

⁴¹ Παπάγγελος 2005, 31, εικ. 23-24 (α-β).

⁴² Liakos 2008, 37-44.

⁴³ Mango 1976, 324.

⁴⁴ Wulff 1903, 157-164, πιν. T. VI.

⁴⁵ Severino 2011.

⁴⁶ Miljkovic-Peppek 1981, 141, εικ. 25.

⁴⁷ Βλ. παρακάτω κεφάλαιο Α'.

⁴⁸ Καμπούρη 1971, 138-144.

⁴⁹ Μπούρας 1981, 51, 66, εικ. 44, 141-142· Βαλάκου 2019, 14-31.

(12ο αιώνας),⁵⁰ του καθολικού της μονής Σαγματά (β' μισό 12ου αιώνα) και του καθολικού της μονής Βαρνάκοβας (12ος αιώνας).⁵¹

Μαρμαροθετήματα Στερεάς Ελλάδας: ζητήματα μεθοδολογίας και ιστορία της έρευνας

Το corpus των μαρμαροθετημάτων των ναών της ηπειρωτικής Στερεάς Ελλάδας συνιστά ένα από τα σημαντικότερα στην κλάδο της μελέτης των μεσοβυζαντινών δαπέδων. Οι σωζόμενες συνθέσεις είναι ποσοτικά πολύ λιγότερες συγκριτικά με τον αριθμό των γνωστών μνημείων στην ναοδομία της περιόδου και συνήθως βρίσκονται σε μέτρια ή αλλοιωμένη κατάσταση, εξαιτίας των επεμβάσεων και της μακράς εγκατάλειψης που υφίστανται κατά την πάροδο των αιώνων. Παράλληλα, επιβιώνουν σπάνια *in situ*, ενώ η χρονολόγησή τους παραμένει συχνά αμφισβητήσιμη ελλείψει γραπτών και επιγραφικών μαρτυριών σχετικά με την κατασκευή και τη χρήση τους.

Όλα τα παραπάνω καθιστούν τα στερεολλαδίτικα δάπεδα ένα απαιτητικό πεδίο έρευνας, που στερείται μίας συστηματικής και ολοκληρωμένης μελέτης.⁵² Μία πρώτη εξέταση του θέματος εντοπίζεται στις αρχές του 20ού αιώνα από τον Αναστάσιο Ορλάνδο,⁵³ ο οποίος αποτυπώνει και περιγράφει τα δάπεδα περιληπτικά στις δημοσιευμένες μελέτες του, προσφέροντας ουσιαστικά τις μοναδικές μέχρι σήμερα παρουσιάσεις αυτών των συνθέσεων. Γενικές παρατηρήσεις πάνω στις μορφές και τα χαρακτηριστικά των μαρμαροθετημάτων έχουν εκφράσει επίσης μελετητές, όπως η Παναγιώτα Ασημακοπούλου-Ατζακά,⁵⁴ ο Παύλος Μυλώνας,⁵⁵ ο Χαράλαμπος και η Λασκαρίνα Μπούρα,⁵⁶ ενώ κατά τις τελευταίες δεκαετίες ειδικές μελέτες έχουν δημοσιεύσει σε άρθρα τους ο Δημήτρης Λιάκος,⁵⁷ η Χριστίνα Πινάτση⁵⁸ και ο Χαράλαμπος Χοτζάκογλου.⁵⁹

⁵⁰ Πινάτση 2009, 231-240

⁵¹ Για τα δύο μνημεία βλ. παρακάτω κεφάλαια Β' και Γ'.

⁵² Η μόνη συστηματική, συγκεντρωτική μελέτη αφορά τα δάπεδα των ναών της σημερινής Τουρκίας, βλ. Demiriz 2002.

⁵³ Ορλάνδος 1922· Ορλάνδος 1929, 335-368· Ορλάνδος 1935, 161-178· Ορλάνδος 1939-1940, 35-118· Ορλάνδος 1951, 72-110.

⁵⁴ Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 151-154.

⁵⁵ Μυλωνάς 1985, 67-71.

⁵⁶ Μπούρας - Μπούρα 2002, 442-446.

⁵⁷ Liakos 2008, 471-488· Λιάκος 2011, 107-146.

⁵⁸ Μαμαλούκος - Πινάτση 2005, 209-224· Πινάτση 2009, 231-240· Pinatsi 2014, 65-76· Πινάτση 2018, 471-488.

⁵⁹ Chotzakoglou 2004, 99-131.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄
ΤΑ ΜΑΡΜΑΡΟΘΕΤΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΛΟΥΚΑ
ΣΤΗ ΒΟΙΩΤΙΑ

I. Τα μαρμαροθετήματα του ναού της Παναγίας

Ο ναός της Παναγίας είναι ο παλαιότερος ναός της μονής του Οσίου Λουκά που μαζί με το καθολικό διαμορφώνουν ένα σύμπλεγμα δύο εκκλησιών συνδεδεμένο στο κοινό τμήμα –το λεγόμενο «χώρο Λ»–⁶⁰ όπου στεγάζεται ο τάφος του Οσίου και ιδρυτή της μονής. Εντούτοις, η χρονολόγηση των δύο μνημείων παρουσιάζει μέχρι σήμερα αρκετές δυσκολίες, κυρίως λόγω της έλλειψης ιστορικών τεκμηρίων για την οικοδόμησή τους. Με το ναό της Παναγίας έχει ταυτιστεί ο ναός της Αγίας Βαρβάρας, ο οποίος θα πρέπει να χτίστηκε μεταξύ 942/946-953/955.⁶¹ Την άποψη αυτή έχει διατυπώσει στο παρελθόν ο Ε. Στίκας, υποστηρίζοντας ότι η ανέγερση του ναού έγινε με έξοδα του στρατηγού του Θέματος της Ελλάδας Κρηνίτη.⁶²

Μία ασφαλέστερη εκτίμηση για την κατασκευή του ναού της Παναγίας προσφέρουν η αρχιτεκτονική και ο γλυπτός του διάκοσμος, που έχουν μελετηθεί ενδελεχώς και συνηγορούν σε μία –γενικά αποδεκτή– χρονολόγηση στα μέσα του 10ου αιώνα, συγκεκριμένα περί το 950.⁶³ Συνοπτικά αναφέρουμε ότι ο ναός ακολουθεί τον τύπο του σύνθετου τετρακιόνιου σταυροειδούς εγγεγραμμένου τρουλαίου με ανοικτό προστώο, δικιόνια λιτή και τριμερές ιερό.⁶⁴ Πρόκειται για ένα από τα πρωιμότερα δείγματα του τύπου αυτού στον ελλαδικό χώρο, το οποίο μαρτυρεί συγγένεια με ναούς της Κωνσταντινούπολης, από όπου πιθανότατα είχαν μετακληθεί τα εργαστήρια που ανέλαβαν την κατασκευή όσο και την διακόσμησή του.⁶⁵ Παράλληλα όμως, στο ναό της Παναγίας εισάγεται πλήθος νέων επιμέρους μορφών που αργότερα ενσωματώνονται στην αρχιτεκτονική της λεγόμενης ελλαδικής «σχολής», όπως ο αθηναϊκός τρούλος με το οκταγωνικό τύμπανο, οι τρίπλευρες

⁶⁰ Σχετικά με το «χώρο Λ», βλ. Μυλωνάς 2005, 67, 70.

⁶¹ Στίκας 1970, 194· Στίκας 1974, 101.

⁶² Στίκας 1970, 6-7.

⁶³ Μπούρας 2015, 13, όπου και βιβλιογραφία.

⁶⁴ Σχετικά με την αρχιτεκτονική του ναού βλ. Μπούρα 1980, 11-15· Μυλωνάς 1981, 12-13· Μυλωνάς 2005, 43-49· Μπούρας 2015, 22-47.

⁶⁵ Μπούρα 1980, 121.

αψίδες και τα τριγωνικά αετώματα, αλλά και η παρουσία κιονοστήρικτου νάρθηκα, από τα πρωιμότερα παραδείγματα λιτής σε μοναστηριακό περιβάλλον.⁶⁶

Εκτός από κατασκευαστική και σχεδιαστική ποιότητα, ο ναός διακρίνεται για τον πλούτο του κεραμοπλαστικού και γλυπτού του διακόσμου. Αυτοί εμφανίζουν ιδιαίτερη πρωτοτυπία συνδυάζοντας κατά τη Λ. Μπούρα αναβιώσεις της αρχαιότητας και ισλαμικές επιδράσεις,⁶⁷ γεγονός που αποτυπώνεται στα κουφικά κοσμήματα των εξωτερικών του όψεων, καθώς και στα γλυπτά που κοσμούν το τύμπανο του τρούλου και το εσωτερικό του κτηρίου (κιονόκρανα, τέμπλο κ.α.).

Η διακόσμηση του εσωτερικού συμπληρώνεται από ολομάρμαρο δάπεδο,⁶⁸ το οποίο σώζεται σε καλή κατάσταση και καλύπτει όλη την έκταση του κυρίως ναού, αλλά και της λιτής. Η διάρθρωσή του υποβάλλεται στη –στρεβλή, όπως την αποκαλεί ο Μπούρας–⁶⁹ αρχιτεκτονική διαρρύθμιση της κάτοψης του κτηρίου ενσωματώνοντας στο σχεδιασμό και τη δομή του τα επιμέρους αρχιτεκτονικά στοιχεία, όπως τις βάσεις των κίωνων και τα μεταξύ τους διαστήματα. Στο μεγαλύτερο μέρος του το επιδαπέδιο σύνολο αποτελείται από συμμετρικές ζώνες ορθογωνίων ή τετραγώνων διαχώρων, οι οποίες πλαισιώνονται από μαρμαροθετημένες ταινίες που φέρουν πολυάριθμες γεωμετρικές συνθέσεις. Με εξαίρεση το διάχωρο που βρίσκεται μπροστά στην αγία τράπεζα, το δάπεδο του ναού της Παναγίας δεν διαθέτει άλλη μεμονωμένη σύνθεση από μαρμαροθετήματα, χαρακτηρίζεται όμως από έντονη διακοσμητική διάθεση που στοχεύει κατά βάση στην ανάδειξη της αρχιτεκτονικής του κτηρίου.

Ιερό βήμα και παραβήματα

Το δάπεδο των παραβημάτων (εικ. 1)⁷⁰ αποτελείται από μεγάλες ορθογώνιες ανοιχτόχρωμες πλάκες που περιβάλλουν εξωτερικά κεντρική πλατιά μαρμαροθετημένη ζώνη. Στην πρόθεση η τελευταία κοσμείται με δύο σειρές (η μία διακόπτεται κατά το ήμισυ) από οκτάγωνα σε απομίμηση ροδάκων, που

⁶⁶ Μυλωνάς 2005, 57-66· Μπούρας 2015, 24.

⁶⁷ Μπούρα 1980, 10, 115.

⁶⁸ Το δάπεδο του ναού της Παναγίας, όπως και το δάπεδο του καθολικού, περιγράφουν συνοπτικά και συγκαταλέγονται στα σχέδια τους οι Schultz και Barnsley, Schultz - Barnsley 1901, εικ. 17, 19, 27, πιν. 30, 31, 32, 33, και αργότερα ο Χ. Μπούρας, Μπούρας 2015, 41, 74-75, ενώ μία σύντομη εισήγηση για τα μάρμαρα του δαπέδου έχει κάνει η Α. Λαμπράκη, Λαμπράκη 1992, 30-31· Λαμπράκη 1993, 25-26.

⁶⁹ Μπούρας 2015, 41.

⁷⁰ Οι επιδαπέδιες συνθέσεις του ιερού βήματος και των παραβημάτων δεν είναι προσβάσιμες, επομένως η περιγραφή τους θα βασιστεί –με τους αντίστοιχους περιορισμούς– στο σχέδιο των Schultz και Barnsley, βλ. Schultz - Barnsley 1901, εικ. 27.

σχηματίζονται με τη συνένωση τεσσάρων επιμηκυμένων κρουστών σε σχήμα εξαγώνου. Το κέντρο καταλαμβάνουν σκουρόχρωμα τετράγωνα, οι γωνίες των οποίων απολήγουν σε μικρότερα τρίγωνα. Με τρίγωνα καλύπτονται και τα υπόλοιπα κενά του πλέγματος που δημιουργείται μέσω των οκταγώνων. Στο διακονικό η ζώνη αυτή αποκτά παρόμοιο θέμα με τέσσερις συνολικά σειρές αλληλοτεμνόμενων οκταγώνων κρουστών. Τα διαστήματα μεταξύ των τελευταίων γεφυρώνουν τετράγωνα ή τριγωνικά στοιχεία.

Τα θέματα αυτά επαναλαμβάνονται και στη διακόσμηση του δαπέδου του ιερού βήματος. Το ημικυκλικό σχήμα του δαπέδου της αψίδας ακολουθούν μεγάλες πλάκες μεταξύ των οποίων μεσολαβεί –επίσης ημικυκλικό– διάχωρο, η πλαισίωση του οποίου διατρέχεται από το θέμα με τις σειρές των εξαγώνων. Μία οριζόντια ταινία – που διακόπτεται κατά το μέσον της από την αγία τράπεζα– διαχωρίζει την αψίδα από το υπόλοιπο ιερό και κοσμείται με το θέμα του πλέγματος των οκταγώνων μετά κεντρικού τετραγώνου που συναντάται στην πρόθεση.

Τα θέματα των παραβημάτων αντιγράφονται στα ακριβώς όμορα σημεία εντός του κυρίως χώρου του βήματος, γεγονός που αποτυπώνεται στα πλαίσια των ορθογωνίων διαχώρων που βρίσκονται εκατέρωθεν της αγίας τράπεζας. Το εσωτερικό των διαχώρων συμπληρώνεται από μεγάλες ορθογώνιες πλάκες, ενώ αντίστοιχες πλάκες διαφόρων μεγεθών καλύπτουν την υπόλοιπη έκταση του δαπέδου του ιερού βήματος ελλείψει διακοσμητικής διάθεσης.

Η μοναδική αυτόνομη σύνθεση με μαρμαροθετήματα σε όλο το δάπεδο του ναού, εντοπίζεται σε τετράγωνο διάχωρο ακριβώς μπροστά από την αγία τράπεζα. Εντός του διαχώρου εγγράφεται κύκλος, που αποτελείται από εννέα καμπυλωτά τμήματα ανοιχτόχρωμου μαρμάρου και περιβάλλει την κεντρική σύνθεση. Τον πυρήνα της καταλαμβάνει κυκλικός δίσκος, το ομφάλιο, από σκουρόχρωμο λατυποπαγές μάρμαρο. Σειρές σκουρόχρωμων τριγώνων εν επαφή έχουν εντεθεί πάνω σε ανοιχτόχρωμο φόντο με τέτοιο τρόπο ώστε να διαμορφώνουν οκτώ ομόκεντρους κύκλους που περικλείουν το κεντρικό ομφάλιο. Τα τριγωνικά στοιχεία διαβαθμίζονται σταδιακά σε μέγεθος όσο απομακρύνονται από το ομφάλιο και δημιουργούν την οπτική ψευδαίσθηση ενός πολύφυλλου ανθού, του οποίου τα φύλλα βρίσκονται σε περιστρεφόμενη κίνηση.

Δύο επιπλέον διαδοχικές σειρές τριγωνικών στοιχείων –μικρότερων σε σχέση με τα τρίγωνα της τελευταίας ζώνης της περιφέρειας του κύκλου– εν επαφή μεσολαβούν

μεταξύ του θέματος και του κυκλικού του πλαισίου. Με μικρά και μεγάλα εναλλάξ τριγωνικά στοιχεία πληρώνονται και τα τέσσερα διάκενα στις γωνίες του διαχώρου.

Κυρίως ναός - σταυρικό τετράγωνο

Το κέντρο του τετρακάμαρου του κυρίως ναού, ακριβώς κάτω από τον τρούλο καταλαμβάνει ορθογώνιο διάχωρο (εικ. 2-4). Το διάχωρο αυτό αποτελείται από δύο ορθογώνιες πλάκες από προκοννησιακό μάρμαρο, που διαχωρίζονται μεταξύ τους με μαρμαροθετημένη ταινία από κρούστες λευκού, κόκκινου και σκούρου πράσινου μαρμάρου. Οι τελευταίες είναι εντεθειμένες με τέτοιο τρόπο, ώστε να σχηματίζουν επάλληλες σειρές αλληλοτεμνόμενων τεθλασμένων γραμμών (ζιγκ-ζαγκ).

Η διαχωριστική ταινία απολήγει στη δυτική και ανατολική πλευρά του διαχώρου, που φέρουν ζώνες με κοινό διακοσμητικό θέμα μέσα σε μικρά τετράγωνα που ορίζονται στις δύο πλευρές τους από τμήματα κόκκινου ή σκούρου πράσινου μαρμάρου. Στο θέμα που διατρέχει τη βόρεια και νότια ταινία, δύο διαγώνιες ευθείες –σε χιαστί διάταξη– από διακοπτόμενα ορθογώνιες και ενίοτε ατρακτοειδείς κρούστες κόκκινου μαρμάρου, διαμορφώνουν τέσσερα διάκενα στο εσωτερικό των τετραγώνων. Τα διάκενα αυτά πληρώνονται από επιμέρους τετράγωνα -κατά βάση- μαύρου χρώματος, τα οποία τέμνονται στις μικρότερες πλευρές τους από μικρότερα τριγωνικά στοιχεία ίδιας απόχρωσης. Τέτοια στοιχεία κόκκινου ή λευκού χρώματος γεμίζουν και τα υπόλοιπα κενά.

Στη βόρεια και νότια πλευρά του κεντρικού διαχώρου έχουν τοποθετηθεί επιμήκεις πλάκες από μάρμαρο Ερέτριας (*fior di pescò*, εικ. 5),⁷¹ οι οποίες περιθέονται από αβακωτό μαρμαροθετημένο πλαίσιο. Το τελευταίο αποτελείται από ατρακτοειδείς κρούστες κόκκινου, ανοιχτού γκριζου ή πράσινου χρώματος που έχουν τοποθετηθεί με τέτοιο τρόπο (χιαστί), ώστε να θυμίζουν τετράφυλλα άνθη. Τα μεταξύ τους διαστήματα καλύπτουν μαύρα ή κόκκινα τετράγωνα που διατρυπώνται στις τέσσερις πλευρές τους από μικρά τριγωνικά στοιχεία όμοιου χρώματος, ενώ αντίστοιχα λευκά στοιχεία συμπληρώνουν τα υπόλοιπα κενά.

Το κεντρικό διάχωρο πλαισιώνεται από επιμήκεις πλάκες λευκού μαρμάρου. πλάτους 31 εκ.,⁷² που έχουν κοπεί λοξά στα δύο άκρα τους προκειμένου να συναρμόζονται μεταξύ τους. Ακολουθεί ένα μεγαλύτερο τετράγωνο πλαίσιο που περικλείει εξωτερικά την όλη σύνθεση και καλύπτει τα μετακίονια διαστήματα. Η

⁷¹ Για το μάρμαρο Ερέτριας βλ. ενδεικτικά, Russel - Fachard 2012.

⁷² Μπούρας 2015, 41.

ανατολική και η δυτική πλευρά του είναι πλατύτερες και αποτελούνται από τέσσερις πλάκες: δύο ακραίες ορθογώνιες ανάμεσα στις οποίες μεσολαβούν δύο επιμήκεις, παράλληλα τοποθετημένες μεταξύ τους. Στην δυτική πλευρά,⁷³ αλλά και στο νότιο άκρο της ανατολικής, μπορούν να αναγνωριστούν πλάκες από Θεσσαλικό μάρμαρο (εικ. 6 και 7).⁷⁴ Οι πλάκες χωρίζονται μέσω μαρμαροθετημένων πλαισίων, που φέρουν ποικίλα διακοσμητικά θέματα.

Το απλούστερο θέμα συναντάται στο πλαίσιο των μεσαίων πλακών, το οποίο συνιστά αναπαραγωγή αυτού που εντοπίζεται στο πλαίσιο της βόρειας και νότιας πλευράς του κεντρικού διαχώρου, με μόνη διαφοροποίηση ότι τα ατρακτοειδή στοιχεία έχουν αντικαταστήσει ορθογώνιες κρούστες που διαμορφώνουν τετραγωνικό πλέγμα (κάναβο). Η ενδιάμεση ταινία που διαχωρίζει τις πλάκες διατρέχεται από σειρά ζευγών τριγώνων εν επαφή που διακόπτονται από τετράγωνα στοιχεία. Στα δύο άκρα της απολήγει σε τετράγωνα.

Ιδιαίτερα πολύπλοκα είναι τα θέματα που κοσμούν τα πλαίσια των δύο ακραίων πλακών, όπου μικροσκοπικές κρούστες συγκροτούν μεμονωμένες συνθέσεις που αναπτύσσονται εναλλάξ σε διαγώνια σειρά. Οι αποχρώσεις που συνδυάζονται είναι κυρίως το γκρι, το κόκκινο και το μαύρο για τα σκουρόχρωμα στοιχεία, καθώς και το λευκό για τα αντίστοιχα ανοιχτόχρωμα.

Οι δυτικές και ανατολικές πλευρές των πλαισίων φέρουν τρεις διαφορετικές συνθέσεις. Στην πρώτη ένα διαγώνια τοποθετημένο τετράγωνο περικλείει μικρότερο τετράγωνο στοιχείο και διατρύπεται στις πλευρές του από τρία ή περισσότερα τριγωνικά στοιχεία.⁷⁵ Μία δεύτερη σύνθεση απαρτίζεται από κεντρικό ορθογώνιο, που περιβάλλεται από ζώνη εναλλάξ μαύρων και λευκών τριγώνων. Το κέντρο των λευκών τριγώνων καταλαμβάνει διαγώνια τοποθετημένο τετράγωνο μαύρου χρώματος. Η αντίστοιχη ζώνη, αλλά αποτελούμενη μόνο από λευκά τετράγωνα σε μαύρο φόντο, διαχωρίζει μεταξύ τους επιμέρους θέματα. Ακολουθεί κόσμημα σε σχήμα Χ, το οποίο διαμορφώνουν τέσσερις διαγώνιες κρούστες, που ενώνονται μέσω

⁷³ Το μέσον της δυτικής πλευράς έχει δεχθεί σύγχρονη συμπλήρωση με πλάκες.

⁷⁴ Στο βόρειο άκρο της ανατολικής πλευράς έχει χρησιμοποιηθεί πλάκα από σκούρο πράσινο μάρμαρο, ενώ στο μέσον διακρίνεται μεταγενέστερη αντικατάσταση των αρχικών πλακών από μικρότερα τμήματα κίτρινου, άσπρου και ανοιχτού γκριζού μαρμάρου. Η τελευταία πιθανώς ανήκει στις εργασίες συντήρησης του 20ού αιώνα, βλ. Στίκας 1970, 205. Για το Θεσσαλικό μάρμαρο βλ. ενδεικτικά Melfos 2008· Lazzarini - Cancelliere 2009.

⁷⁵ Στα πλαίσια της νότια πλευράς το κόσμημα αυτό εμπλουτίζεται με περισσότερα στοιχεία, ενώ το κέντρο του καταλαμβάνει σταυρός είτε από τετράδες τριγώνων εν επαφή είτε από τετράγωνο, του οποίου οι πλευρές απολήγουν σε τρίγωνα.

κεντρικού τετραγώνου, ενώ τα υπόλοιπα κενά γεφυρώνονται μέσω μικρών τριγώνων. Οι δύο πλάγιες πλευρές της σύνθεσης αυτής ορίζονται από κάθετες κρούστες.

Οι βόρειες και νότιες πλευρές των πλαισίων αποτελούνται από το κόσμημα με το κεντρικό τετράγωνο και τα πλευρικά τρίγωνα, που επαναλαμβάνεται σε κάθετη σειρά. Τα κοσμήματα διακόπτονται από κάθετες κρούστες (πλαίσια ανατολικής πλευράς) είτε από κάθετες σειρές από λευκά τετράγωνα σε μαύρο φόντο (πλαίσια δυτικής πλευράς).

Όσον αφορά τη βόρεια και νότια πλευρά του τετραγώνου πλαισίου της όλης σύνθεσης, αυτές αποτελούνται από δύο επιμήκεις πλάκες –όπως στη δυτική και ανατολική πλευρά– από μάρμαρο Χασάμπαλης.⁷⁶ Οι πλευρές διαιρούνται με τη βοήθεια των μαρμαροθετημένων πλαισίων που περιβάλλουν τις πλάκες και τα οποία μοιράζονται μία κοινή πλευρά. Τα πλαίσια αυτά διατρέχονται από ταινίες που αναπαράγουν σε ελαφρώς μεγαλύτερη κλίμακα τα κοσμήματα που συναντώνται στη δυτική και ανατολική πλευρά του τετραγώνου: κατά κύριο λόγο του σταυρού εντός τετραγώνου με παραπληρωματικά τριγωνικά στοιχεία και του ορθογωνίου με τις πλευρές που ορίζονται από τετράγωνα στοιχεία. Τα διακοσμητικά θέματα εναλλάσσονται μεταξύ τους σε συνεχή ροή έως τα μέσα της βόρειας και νότιας πλευράς των πλαισίων, όπου διακόπτονται από ζατρικιοειδές κόσμημα. Το τελευταίο συμπληρώνεται εσωτερικά από σειρές εναλλάξ μαύρων και λευκών τριγώνων και περιθέεται εξωτερικά από μία ακόσμητη ζώνη και μία ταινία από διαγώνια τοποθετημένα λευκά τετράγωνα σε μαύρο φόντο.

Η διακόσμηση του δαπέδου του σταυρικού τετραγώνου του κυρίως ναού ολοκληρώνεται με ένα τελευταίο εξωτερικό πλαίσιο από τέσσερις επιμήκεις πλάκες από λευκό μάρμαρο. Η μία πλευρά τους ορίζεται από μαρμαροθετημένη ταινία. Στη βόρεια και στη νότια πλάκα το θέμα που ακολουθείται είναι αυτό των εναλλάξ ζευγών τριγώνων κόκκινου ή μαύρου χρώματος σε λευκό φόντο. Το ίδιο θέμα αναπαράγεται και στη δυτική και ανατολική πλάκα, με τη διαφορά ότι αναπτύσσεται σε δύο οριζόντιες ζώνες.

Να σημειωθεί ότι οι βάσεις των τεσσάρων κίωνων του σταυρικού τετραγώνου τέμνονται ενίοτε από, ανεξάρτητες της κεντρικής σύνθεσης, ταινίες. Στη νότια πλευρά της βάσης του βορειοδυτικού κίονα διακρίνεται σειρά αλληλοτεμνόμενων ζευγών ρόμβων ανοιχτού γκριζού ή ενίοτε κίτρινου χρώματος με ενδιάμεσα όμοιας

⁷⁶ Οι πλευρές αυτές ακολουθούν τις λοξές ευθείες που μεσολαβούν μεταξύ των βάσεων των κίωνων.

απόχρωσης ή κόκκινα τετράγωνα σε μελανό υπόβαθρο (εικ. 8). Αντίστοιχα, στην ανατολική και βόρεια πλευρά της βάσης του νοτιοανατολικού κίονα παρατηρείται ζώνη με σειρά γκριζών οκταγωνικών κρουστών (εικ. 9).

Κυρίως ναός - κεραίες και γωνιακά διαμερίσματα

Στις κεραίες του κυρίως ναού το δάπεδο υποδιαιρείται σε επιμέρους ορθογώνια διάχωρα (εικ. 10-12), τρία σε κάθε μία κεραία (με εξαίρεση τη νότια, όπου αναπτύσσονται τέσσερα). Το εσωτερικό των διαχώρων συμπληρώνεται από μεγάλες ορθογώνιες πλάκες λευκού μαρμάρου —ίδιας προέλευσης με αυτό που χρησιμοποιείται και στο κεντρικό διάχωρο— που φέρουν μαρμαροθετημένα πλαίσια. Τα τελευταία αποτελούνται από επιμήκεις ταινίες⁷⁷ που διατρέχονται από γεωμετρικά θέματα στις αποχρώσεις του μαύρου, του λευκού και του κόκκινου, τα οποία διακόπτονται κατά διαστήματα από τετράγωνα κρούστες ανοιχτού γκριζού ή σκούρου πράσινου μαρμάρου. Τα θέματα είναι παρόμοια με αυτά που συναντώνται στα πλαίσια του κεντρικού διαχώρου, όπως το πλέγμα των ατρακτοειδών ή ορθογώνιων κρουστών που περιβάλλουν τετράγωνα και τριγωνικά στοιχεία, οι σειρές των τεθλασμένων γραμμών (δυτική ταινία κεντρικού διαχώρου βόρειας κεραίας) ή των ζευγών αντωπών τριγώνων (κατώτερη εγκάρσια ταινία των διαχώρων όλων των κεραιών) αλλά και με εκείνα του ιερού βήματος και συγκεκριμένα τις σειρές των οκταγώνων (βόρεια και νότια πλευρά του τριμερούς διαχώρου της δυτικής κεραίας).⁷⁸

Αξιοσημείωτη είναι η διαμόρφωση που αποκτά η δυτική πλευρά του μεσαίου διαχώρου της δυτικής κεραίας, η οποία αποτελεί μέρος ενός αυτοτελούς ορθογώνιου διαχώρου (εικ. 13). Το τελευταίο καταλαμβάνει το χώρο μπροστά από την κύρια είσοδο στον κυρίως ναό και διαμορφώνεται από μία ορθογώνια πλάκα μαρμάρου μαύρου χρώματος.⁷⁹ Την πλάκα περιβάλλει πλατιά ζώνη από γκριζες κρούστες μαρμάρου, οι οποίες έχουν εντεθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να σχηματίζουν δύο σειρές: μία εξωτερική από τεθλασμένες γραμμές (ζιγκ-ζαγκ), εντός της οποίας αναπτύσσεται μία δεύτερη από διαγώνια τοποθετημένα τετράγωνα. Το εσωτερικό των τετραγώνων καλύπτουν μικρότερα μαύρα τετράγωνα σε λευκό φόντο, ενώ αντιστρόφως τα

⁷⁷ Στο διάχωρο της νότιας κεραίας οι κάθετες ταινίες έχουν αντικατασταθεί από μεζ πλάκες. Σπάραγμα του μαρμαροθετήματος σώζεται στη δυτική πλευρά.

⁷⁸ Το δυτικό ήμισυ της νότιας πλευράς έχει συμπληρωθεί από ιδιαίτερα φθαρμένη ταινία εναλλάξ λευκών, γκριζών και κόκκινων εν επαφή ρόμβων, που απολήγει σκούρα πράσινη κρούστα.

⁷⁹ Η πλάκα φέρει αρκετές αλλοιώσεις.

υπόλοιπα κενά συμπληρώνονται από λευκά τετράγωνα στοιχεία εν επαφή σε μαύρο φόντο.

Στα γωνιακά διαμερίσματα το δάπεδο συμπληρώνεται από επιπλέον διάχωρα με μαρμάρινους λευκούς πυρήνες και μαρμαροθετημένη πλαισίωση, ενώ ενίοτε διακρίνονται αυτοτελείς ταινίες. Στη βορειοδυτική και νοτιοδυτική γωνία του ναού εντοπίζονται τριμερή όμοιας διακόσμησης διάχωρα (εικ. 14 και 15), οι ισάριθμες πλευρές⁸⁰ των οποίων κοσμούνται από πλέγμα ανοιχτών γκρίζων οκταγώνων-ροδάκων με κεντρικά περιβαλλόμενα τετράγωνα ή ρόμβους (νότια πλευρά του βορειοδυτικού και βόρεια πλευρά του νοτιοδυτικού διαχώρου) και μικρότερα τρίγωνα στο περίγραμμα και κάθετες σειρές γκρίζων και ενίοτε ωχρών κίτρινων ρόμβων που διακόπτονται από ενδιάμεσα όμοιας απόχρωσης τετράγωνα ή τρίγωνα (βόρεια και ανατολική πλευρά του βορειοδυτικού και νότια και ανατολική πλευρά του νοτιοδυτικού διαχώρου).

Το βορειοανατολικό διαμέρισμα διαφοροποιείται, καθώς απαρτίζεται από τρία τμήματα αυτόνομων διακοσμητικών ταινιών και αυτοτελές ορθογώνιο διάχωρο, που σχεδόν εφάπτεται του βόρειου τοίχου (εικ. 16). Τις πλευρές του διαχώρου διατρέχουν πέντε επιμέρους τετράγωνες ζώνες θεμάτων που χωρίζονται με τη βοήθεια κάθετων γκρίζων κρουστών. Τις γωνίες καταλαμβάνουν τρεις σειρές αλληλοτεμνόμενων ρόμβων κόκκινου, σκούρου πράσινου, γκρίζου και ενίοτε κίτρινου χρώματος με μεσολαβούνται όμοιων αποχρώσεων τετράγωνα ή τρίγωνα σε λευκό φόντο είτε ρομβοειδές κόσμημα από κάθετες γκρίζες κρούστες με συναρμόζουσες απολήξεις που φέρει ζατρικιοειδή πυρήνα εναλλάξ λευκών και μαύρων τετραγώνων και περίβλημα από αλληλοτεμνόμενα ή αντωπά τρίγωνα στην ίδια τονική αντίθεση. Δύο επιμήκεις ζώνες σε όμοιες αποχρώσεις αναπαράγουν το θέμα των σειρών αλληλοτεμνόμενων ρόμβων, με τη μία εκ των οποίων να εμπλουτίζεται από ραδινές ρομβοειδείς κρούστες που διακόπτονται από τρίγωνα, μεμονωμένα ή τοποθετημένα κατά ζεύγη. Μεταξύ των αβακωτών ταινιών παρεμβάλλεται μικρή κεντρική ζώνη με διαδοχικές οριζόντιες σειρές εναλλάξ λευκών και μαύρων τριγώνων εν επαφή.

Ακριβώς παράλληλα της ανατολικής πλευράς του διαχώρου, έμπροσθεν της εισόδου της πρόθεσης συναντάται αυτόνομη ταινία την οποία διατρέχει ζατρικιοειδές κόσμημα από εναλλασσόμενα λευκά, κόκκινα και μαύρα τετράγωνα, που απολήγει σε σειρές αλληλοτεμνόμενων ρόμβων και διακόπτεται σε κεντρικό σημείο από μεγάλη

⁸⁰ Η βόρεια και νότια πλευρά είναι πλατιές και κόκκινες και ανοιχτές γκρίζες ορθογώνιες κρούστες αντίστοιχα.

ορθογώνια κρούστα μπεζ χρώματος. Ένα δεύτερο απόσπασμα πλατιάς ταινίας με το θέμα των αλληλοτεμνόμενων γκρίζων ατρακτοειδών κρουστών, που περιβάλλουν διατρυπούμενα από τρίγωνα τετράγωνα και συνοδεύονται από ζεύγη απομειούμενων μελανών τριγώνων σε λευκό υπόβαθρο, εντοπίζεται πλησίον της δυτικής πλευράς του διαχώρου. Η νότια απόληξη της προεκτείνεται σε λεπτότερη ταινία,⁸¹ που διατρέχεται από σειρά ζευγών σκούρων πράσινων και κόκκινων ρόμβων με παρεμβαλλόμενα όμοιας απόχρωσης τετράγωνα και τρίγωνα σε λευκό φόντο. Η τελευταία συνδέεται και σχηματίζει γωνία με εγκάρσια πλατιά ταινία,⁸² που αναπτύσσεται με κατεύθυνση προς τα ανατολικά και φέρει πέντε επάλληλες σειρές συνενωμένων οκταγωνικών κρουστών σκούρου γκρίζου, κόκκινου και ενίοτε ανοιχτού καφέ χρώματος, μεταξύ των οποίων μεσολαβούν μικρότερα λευκά τετράγωνα ή τριγωνικά στοιχεία.

Τέλος, στο νοτιοανατολικό διαμέρισμα το ζεύγος των ογκωδών πλακών λευκού μαρμάρου που καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της έκτασής του, έχει υποστεί πολλαπλές προσθήκες κυρίως στα νότια. Αντιθέτως, η βόρεια πλευρά της βόρειας πλάκας τέμνει σωζόμενη μαρμαροθετημένη ταινία, που παρότι σώζεται σε κακή κατάσταση, διατηρεί ορατή την διακόσμησή της (εικ. 17). Αυτή απαρτίζεται από σειρές αλληλοδιατεταγμένων πορτοκαλέρυθρων εξαγωνικών κρουστών, που διαμορφώνουν πλέγμα σε απομίμηση ροδάκων με παρεμβαλλόμενα σκούρα κόκκινα τετράγωνα και τρίγωνα σε λευκό υπόβαθρο.

Λιτή

Ο ορθογώνιος χώρος της λιτής διαθέτει επίσης μαρμάρινο δάπεδο (εικ. 18) που σώζεται στην αρχική του μορφή μέχρι το σημείο που βρίσκεται η βάση του βόρειου κίονα (εικ. 19).⁸³ Από τα τρία ζεύγη τετραγώνων διαχώρων που κοσμούσαν το δάπεδο διατηρούνται σε μέτρια προς κακή κατάσταση τα δύο, αυτά της νότιας πλευράς, καθώς και του μέσου του μετακιονίου διαστήματος.

Τον πυρήνα των διαχώρων διαμορφώνουν μία ενιαία τετράγωνη πλάκα ή δύο ορθογώνιες πλάκες (στο διάχωρο προ της εισόδου) από σκούρο γκρίζο μάρμαρο, που περιτρέχονται από πλαίσια με μαρμαροθετημένες ταινίες. Οι πλευρές των πλαισίων στα διάχωρα του νότιου χώρου της λιτής διαρθρώνονται σε επιμέρους πλαίσια που διακόπτονται με τη βοήθεια κάθετων μαρμάρινων τμημάτων ανοιχτού γκρίζου

⁸¹ Το βόρειο τμήμα της σώζεται κατά το ήμισυ.

⁸² Η ταινία γίνεται πιο λεπτή στα ανατολικά, με αφετηρία το μέσον της που οριοθετείται από μπεζ ορθογώνια κρούστα.

⁸³ Το δάπεδο στο βόρειο τμήμα της λιτής έχει αντικατασταθεί από μεταγενέστερη πλακόστρωση.

χρώματος: τετράγωνα στις γωνίες και ορθογώνια στα μέσα της κάθε πλευράς (εικ. 20 και 21). Τα πλαίσια αυτά⁸⁴ περιβάλλουν πλάκες σκούρου γκριζου ή πράσινου και σπανιότερα λατυποπαγούς μαρμάρου και κοσμούνται κατά βάση από σειρές αλληλοτεμνόμενων γκριζών, κόκκινων, σκούρων πράσινων μαύρων και σπανιότερα κίτρινων τριγώνων και ρόμβων σε λευκό φόντο και διάφορες παραλλαγές (σειρές τριγώνων με μεσολαμβάντες ρόμβους, σειρές ρόμβων εναλλάξ με τετράγωνα, διαδοχικές ζώνες τριγώνων και τετραγώνων κ.ά.) ή ενίοτε από σειρές τετραγώνων μεταξύ των οποίων μεσολαμβάν κάθεται στοιχεία σε χιαστί διάταξη.

Τα διάχωρα του κεντρικού τμήματος της λιτής (εικ. 22 και 23) περιβάλλονται από δύο διαδοχικά τετράγωνα πλαίσια μεταξύ των οποίων μεσολαβεί μία ζώνη από τέσσερις επιμήκεις πλάκες λευκού μαρμάρου.⁸⁵ Η εσωτερική πλαισίωση του δυτικού διαχώρου διατρέχεται από σειρές αλληλοδιατεταγμένων ζευγών γκριζών ή ενίοτε ωχρών κίτρινων ρόμβων με μεσολαμβάντα μικρότερα μελανά τριγωνικά στοιχεία, που παρατίθενται ελεύθερα ή κατά ζεύγη σε λευκό φόντο. Οι σειρές διακόπτονται από τετράγωνες κρούστες γκριζου ή σκούρου πράσινου μαρμάρου. Στο ανατολικό διάχωρο η αντίστοιχη πλαισίωση αντιγράφει με ελαφρά διαφοροποίηση το ίδιο θέμα: εδώ οι ρόμβοι είναι κατά κύριο λόγο κόκκινοι και τέμνονται στο άνω και κάτω μέρος τους από σειρές όμοιας απόχρωσης μεγάλων τριγώνων, ενώ μικρότερα λευκά και μαύρα τριγωνικά στοιχεία συμπληρώνουν τα υπόλοιπα κενά.

Τα εξωτερικά πλαίσια των δύο διαχώρων παρουσιάζονται πλατύτερα και αναπαράγουν σε ίδιες με προηγουμένως εναλλασσόμενες αποχρώσεις (μαύρο, σκούρο πράσινο, κόκκινο, γκρι, λευκό και ενίοτε πορτοκαλί ή κίτρινο) παρόμοια γεωμετρικά κοσμήματα. Στο δυτικό διάχωρο⁸⁶ συναντάται το θέμα με τα ατρακτοειδή στοιχεία και τα τετράγωνα το οποίο εναλλάσσεται με το θέμα των τετραγώνων ή των ρόμβων που διαμορφώνουν σειρές σε διάφορες παραλλαγές (εναλλάξ ρόμβοι και ανεστραμμένα τετράγωνα, εναλλάξ αλληλοτεμνόμενα τρίγωνα και ρόμβοι κ.ά.). Αξίζει να σημειωθεί ότι τις γωνίες του πλαισίου καταλαμβάνουν σκούροι πράσινοι δίσκοι που διατρυπώνται στην περιφέρειά τους από τρίγωνα. Όσον αφορά την

⁸⁴ Το μαρμαροθέτημά τους σώζεται σε κακή κατάσταση, καθώς τα ένθετα στοιχεία αποκολληθεί κατά μεγάλο μέρος.

⁸⁵ Στο δυτικό διάχωρο διακρίνονται μικρότερα επίμερους τεμάχια μαρμάρου, πιθανώς εξαιτίας μεταγενέστερων πρόχειρων επισκευών, τις οποίες μαρτυρούν και οι αλλοιώσεις που φέρουν η δυτική και ανατολική πλευρά της εξωτερικής τους πλαισίωσης.

⁸⁶ Το μαρμαροθέτημα του πλαισίου του δυτικού διαχώρου έχει σε πολλά σημεία έχουν αποκολληθεί ή συμπληρωθεί με πλάκες.

πλαίσια του ανατολικού διαχώρου αυτή διατρέχεται από σειρά αλληλοτεμνόμενων ζευγών ανοιχτών γκριζών και ενίοτε κόκκινων ρόμβων εν επαφή, που διακόπτονται από μικρότερα λευκά, κίτρινα, κόκκινα και ενίοτε μαύρα ή σκούρα πράσινα τετράγωνα, με τα υπόλοιπα κενά να καλύπτονται με μελανά και λευκά τρίγωνα.

Το επιδαπέδιο σύνολο της λιτής συμπληρώνουν τέσσερα επιπλέον ορθογώνια διάχωρα, τα οποία έχουν τοποθετηθεί κάθετα και εκατέρωθεν των βάσεων των κίωνων (εικ. 24-27).⁸⁷ Το εσωτερικό τους διαμορφώνεται από μεγάλες ορθογώνιες πλάκες, σκούρου γκριζού μαρμάρου, οι οποίες περιθέονται από μαρμαροθετημένες ταινίες, που κοσμούνται με κοινό θέμα κατά την αξονική αντιστοιχία των διαχώρων. Έτσι, τα πλαίσια των νοτίων διαχώρων⁸⁸ αναπαράγουν το θέμα των σειρών των αλληλοτεμνόμενων κόκκινων ρόμβων με τα ενδιάμεσα κόκκινα, κίτρινα και ενίοτε μαύρα τριγωνικά στοιχεία σε λευκό υπόβαθρο, ενώ τα βόρεια διάχωρα⁸⁹ περιβάλλονται από σειρές εναλλάξ ανοιχτών γκριζών ή κόκκινων τετραγώνων και μελανών ρόμβων, που τέμνονται στις πλευρές τους από λευκά τρίγωνα. Τέλος, να σημειωθεί η παρουσία αυτόνομης μαρμαροθετημένης ταινίας που τέμνει τη βόρεια πλευρά του κατωφλίου της εισόδου της λιτής, αποτελούμενη από σειρά εξαγωνικών κρουστών ανοιχτού γκριζού χρώματος, μεταξύ των οποίων παρεμβάλλονται ζεύγη μελανών αντωπών τριγώνων.

«Χώρος Λ»

Ο μικρός χώρος στη νοτιοδυτική γωνία της λιτής, που συνδέει το ναό με το καθολικό και στεγάζει το σκήνωμα του οσίου Λουκά, φέρει επίσης κατάλοιπα μαρμαροθετήματος. Συγκεκριμένα, το δάπεδο καταλαμβάνει ορθογώνιο διάχωρο με πλάκα σκούρου γκριζού μαρμάρου, η οποία περιβάλλεται από μαρμαροθετημένο πλαίσιο που σώζεται αποσπασματικά στη βόρεια, ανατολική και νότια πλευρά (εικ. 28 και 29). Το πλαίσιο διατρέχεται από σειρά αλληλοτεμνόμενων ρόμβων ανοιχτού γκριζού και ενίοτε κόκκινου χρώματος. Τις πλευρές των ρόμβων διατρύπουν ζεύγη απομειούμενων λευκών τριγώνων σε μελανό υπόβαθρο. Εξωτερικά το πλαίσιο περιθέεται από σειρά ορθογώνιων πλακών από ανοιχτό γκριζό μάρμαρο.⁹⁰ Η διαμόρφωση του δαπέδου του λεγόμενου «χώρου Λ» απολήγει σε πολύχρωμη πλάκα

⁸⁷ Μάλιστα είναι τοποθετημένα κάθετα έτσι ώστε να ευθυγραμμίζονται με τις βάσεις.

⁸⁸ Σώζονται ιδιαίτερα φθαρμένα.

⁸⁹ Η δυτική πλευρά του βορειοανατολικού διαχώρου διαφοροποιείται κοσμούμενη με σειρές εναλλασσόμενων πορτοκαλί, μαύρων και ενίοτε γκρι ή λευκών τριγώνων εν επαφή.

⁹⁰ Σπάραγμα ομοίωτης ταινίας σώζεται πλησίον της βόρειας πλευράς του πλαισίου.

λατυποπαγούς μαρμάρου, το κατώφλι της εισόδου προς το καθολικό στα νότια. Το χώρο έμπροσθεν της εισόδου ορίζει ορθογώνια πλάκα ερυθρού μαρμάρου (εικ. 30).

Παρατηρήσεις - Σχόλια

Το ολομάρμαρο σύνταγμα πλακών και συνθέσεων –κυρίως ταινιών και πλαισίων– με την τεχνική *opus sectile* που καλύπτουν όλη την επιφάνεια του δαπέδου του ναού της Παναγίας δίνει την εντύπωση ενός εξαιρετικά επιμελημένου και λεπτά δουλεμένου διακοσμητικού έργου, για το οποίο απαιτήθηκαν εξειδικευμένη τεχνογνωσία και αξιοσημείωτες ποσότητες μαρμάρου. Στο εσωτερικό του μνημείου αρκετά δομικά μέλη είναι *spolia*, όπως για παράδειγμα οι κορμοί και τα κιονόκρανα των τεσσάρων κίωνων του κυρίως ναού, η επανάχρηση όμως αυτή δεν εφαρμόζεται στα μάρμαρα του δαπέδου, που έχουν εξασφαλιστεί και κοπεί ειδικά για να ενσωματωθούν σε αυτό.⁹¹ Μεταξύ των έγχρωμων μαρμάρων που ήδη αναφέρθηκαν (Προκονησιακό, Θεσσαλικό, Ερέτριας), έχει αναγνωρισθεί η προέλευση ορισμένων σκούρων πράσινων,⁹² όπως μαρμάρου Καρύστου (*cipollino*)⁹³ και Κροκεάτη λίθου⁹⁴ (σε σπανιότερη χρήση), αλλά και δύο επιπλέον λευκών μαρμάρων, εκ των οποίων το ένα είναι επίσης Καρύστιο.

Τα μάρμαρα αυτά έχουν κοπεί με εξαιρετική επιμέλεια σε κρούστες μικρού πάχους και κανονικών σχημάτων (κυρίως τριγώνων και τετραγώνων), που τηρούν ως επί το πλείστον τις ίδιες διαστάσεις και είναι ειδικά προορισμένες για τις συνθέσεις του δαπέδου. Η ένθεσή τους έχει γίνει με την παραθετική μορφή της τεχνικής *opus sectile*, δηλαδή απευθείας πάνω στο υπόστρωμα της επιφάνειας του διακόσμου.⁹⁵ Οι κρούστες αυτές, εντούτοις, δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερη χρωματική ποικιλία,⁹⁶ καθώς συνδυάζονται συνηθέστερα σε δύο ή τρεις αποχρώσεις (π.χ. λευκό-μαύρο, λευκό-κόκκινο, λευκό-μαύρο-γκρι) ίσως με σκοπό να τηρηθούν οι βασικές οπτικές αντιθέσεις μεταξύ των επιμέρους διακοσμητικών στοιχείων.

Αυτή η λιτή χρωματική κλίμακα δε συνιστά ένδειξη προχειρότητας. Αντιθέτως προσφέρει καθαρότητα και σαφήνεια στο σχεδιασμό των μαρμαροθετημάτων, αναδεικνύοντας και τονίζοντας το γεωμετρικό σχήμα και τη δομή των κοσμημάτων

⁹¹ Πράγμα που επιβεβαιώνει και η λοξή τους διάταξη ακολουθώντας την κάτοψη του ναού.

⁹² Λαμπράκη 1993, 25.

⁹³ Για το μάρμαρο Καρύστου βλ. Borghini 1998, 202.

⁹⁴ Για το μάρμαρο Κροκεών βλ. Borghini 1998, 279.

⁹⁵ Για την τεχνική βλ. σελ. 4

⁹⁶ Αξιοσημείωτο είναι πάντως κατά την Λαμπράκη ότι σε ορισμένα σημεία τοποθετούνται εναλλάξ κρούστες από διαφορετικό λευκό μάρμαρο, Λαμπράκη 1993, 25-26.

τους. Τα πλαίσια και οι ταινίες που αναπτύσσονται κατά αντιστοιχία, διατηρούν ίδιο πάχος και διαστάσεις, ενώ έχουν χαραχθεί και εκτελεστεί με ακρίβεια και επιδεξιότητα, αφού παρουσιάζουν σωστές και συμμετρικές αναλογίες ακολουθώντας παράλληλα το παράγωνο του κτηρίου, που συμπαρασύρει τη γενική διάταξη των διαχώρων. Εντούτοις, τα τελευταία συνυφαίνονται αρμονικά και δημιουργούν ένα ενιαίο σύνολο, αναδεικνύοντας την ικανότητα των τεχνιτών να διαχειρίζονται την ασυμμετρία της κάτοψης με το να ενοποιούν σημαίνοντες χώρους του εσωτερικού του κτηρίου.

Το κέντρο του κυρίως ναού δεν αποκτά τη συνήθη από παραδείγματα του 10ου και 11ου αιώνα διαμόρφωση με τις ανοιχτόχρωμες πλάκες που έχουν συμμετρικά τα μεταξύ τους «νερά».⁹⁷ Η μεταξύ τους μαρμαροθετημένη ταινία υποδιαιρεί το κεντρικό διάχωρο σε πολλά επίπεδα και προσανατολίζει το βλέμμα σε όλη την έκτασή του αντί για τον πυρήνα του. Όσον αφορά το θέμα με τις εναλλασσόμενες τεθλασμένες γραμμές (ζιγκ-ζαγκ) που την κοσμεί, είναι αρκετά σύνηθες στα μεσοβυζαντινά μαρμαροθετήματα και περιβάλλει συνήθως ομφάλιο ή δίσκο.⁹⁸ Ανάλογα παραδείγματα σε μορφή ταινίας-πλαίσιου εντοπίζουμε στα καθολικά της μονής Εικοσιφοίνισσης⁹⁹ και της Νέας Μονής Χίου.¹⁰⁰

Το αυτοτελές μαρμαροθέτημα του ιερού βήματος βρίσκεται παράλληλα στα καθολικά των μονών Περιβλέπτου στα Πολιτικά Ευβοίας,¹⁰¹ Μεγίστης Λαύρας¹⁰² και Λέχοβας.¹⁰³ Από πρωτοβυζαντινά ψηφιδωτά δάπεδα φαίνεται να προέρχεται και το θέμα του εξαγωνικού πλέγματος¹⁰⁴ του ιερού και της πρόθεσης, του ζατρικιοειδούς κοσμήματος,¹⁰⁵ καθώς και των ατρακτοειδών στοιχείων¹⁰⁶ που εμφανίζονται στα πλαίσια του κεντρικού διαχώρου του κυρίως ναού και ενίοτε της λιτής.

⁹⁷ Όπως στη Νέα Μονή, στο Βατοπέδι και στην Λαύρα, Μπούρας 1981, εικ. 72 (β)· Μαμαλούκος 2001, σχ. 25.1, εικ. 145-146· Βογιατζής 2019, σχ. 27.

⁹⁸ Όπως στο καθολικό του Οσίου Λουκά, βλ. εικ. 9. Για παραδείγματα βλ. ενδεικτικά Liakos 2008, εικ. 7· Βογιατζής 2019, σχ. 28 (10).

⁹⁹ Καμπούρη 1971, 140.

¹⁰⁰ Βαλάκου 2019, εικ. 10.

¹⁰¹ Μαμαλούκος - Πινάτση 2007, εικ. 15-16.

¹⁰² Βογιατζής 2019, σχ. 27 (1).

¹⁰³ Ορλάνδος 1935, 96-97, εικ. 6.

¹⁰⁴ Για παραδείγματα βλ. ενδεικτικά Ασημακοπούλου-Ατζακά 1987· Πελακανίδης - Ασημακοπούλου-Ατζακά 1988. Εντοπίζεται επίσης στις μονές Περιβλέπτου και Λαύρας, βλ. υπ. 101 και Βογιατζής 2019, σχ. 27 (1), 28 (12). Επιπλέον στη μονή Χιλανδαρίου, Μυλωνάς 1985, εικ. 15 (α, β)

¹⁰⁵ Ανάλογο κόσμημα συναντάται στο Βατοπέδι, βλ. Μαμαλούκος 2001, εικ. 154, με τον Δ. Λιάκο να το θεωρεί εκ των πρωιμότερων δεγμάτων σε βυζαντινά δάπεδα, Liakos 2011, 115 και υπ. 45. Εντοπίζεται επίσης στην Κοίμηση της Νίκαιας, Wulff 1903, πιν. T. VI, στην Εικοσιφοίνισσα, Καμπούρη 1971, εικ. 2 και στην Περίβλεπτο των Πολιτικών, Μαμαλούκος - Πινάτση 2007, 76. Φαίνεται όμως πως το κόσμημα της Παναγίας είναι παλαιότερο.

Σε γενικές γραμμές, τα μαρμαροθετήματα του ναού της Παναγίας δεν αποκλίνουν από τα συνήθη σε μεσοβυζαντινά δάπεδα ρομβοειδή, αβακωτά ή πλοχμοειδή θέματα με τα συμπλεκόμενα ή αλληλοδιατεταγμένα τετράγωνα, τρίγωνα και ρόμβους. Η πυκνότητα και ο συνδυασμός τους καταδεικνύει μία διάθεση διακοσμητικής επίδειξης, που όμως εξισορροπείται από απλούς χρωματικούς συνδυασμούς. Υπό αυτή την έννοια, ναί μεν η απόδοση του δαπέδου μπορεί να χαρακτηριστεί κλασικότερη παραπέμποντας στον 10ο και 11ο αιώνα,¹⁰⁷ διακρίνεται όμως από μία εμφανή διάθεση πειραματισμού και εμπέδωσης του διακοσμητικού λεξιλογίου που συνιστούν στοιχεία πρωιμότητας. Θα ήταν εύλογο επομένως να συσχετίσουμε το δάπεδο του ναού της Παναγίας με μνημεία του πρώιμου 11ου αιώνα, όπως οι μονές Εικοσιφοινίσσης, Περιβλέπτου¹⁰⁸ και Μεγίστης Λαύρας, αλλά θα πρέπει να το θεωρήσουμε πρωιμότερο. Λαμβάνοντας υπόψιν την χρονολόγηση της ανέγερσης του ναού περί το 950,¹⁰⁹ μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η κατασκευή του δαπέδου ήταν πιθανότατα σύγχρονη ή ολοκληρώθηκε λίγο αργότερα. Ως εκ τούτου το δάπεδο χρονολογείται στα μέσα του 10ου αιώνα.¹¹⁰

II. Τα μαρμαροθετήματα του καθολικού

Το καθολικό της μονής είναι υστερότερο του ναού της Παναγίας, με τη χρονολόγησή του να τοποθετείται στις αρχές του 11ου αιώνα, πιθανώς το 1011 ή το 1022, όταν και συμβαίνουν τα εγκαίνιά του και η ανακομιδή του λειψάνου του Οσίου –συγκεκριμένα την 3η Μαΐου– όπως έχει προτείνει ο Μ. Χατζηδάκης.¹¹¹ Μάλιστα πρόσφατες εργασίες ραδιοχρονολόγησης με δείγματα που ελήφθησαν από αρχιτεκτονικά μέλη του κτηρίου επιβεβαιώνουν την κατασκευή του στις αρχές του 11ου αιώνα.¹¹² Η τελειότητα της κατασκευής του και ο πλούτος του –γλυπτού, ψηφιδωτού, τοιχογραφικού και κεραμοπλαστικού– διακόσμου του υποδηλώνουν ότι το καθολικό

¹⁰⁶ Τα οποία είναι ιδιαίτερα συνήθη. Σχετικά παραδείγματα στις μονές Βατοπεδίου και Ιβήρων, Μαμαλούκος 2001, εικ. 152· Liakos 2008, εικ. 5, 7.

¹⁰⁷ Μυλωνάς 1985, 71· Pinatsi 2010, 102.

¹⁰⁸ Οι σημαντικές ομοιότητες των δαπέδων των δύο μνημείων πιθανώς συνδέονται με την ταύτιση της μονής Περιβλέπτου με γνωστό από επιγραφές μετόχι της μονής του Οσίου Λουκά στην περιοχή των Πολιτικών, Μπούρας 1988-1989, 62.

¹⁰⁹ Βλ. σελ 8.

¹¹⁰ Γεγονός που το καθιστά εκ των πρωιμότερων περιπτώσεων στη μεσοβυζαντινή περίοδο εν γένει.

¹¹¹ Chatzidakis 1969, 127-150· Chatzidakis 1972, 87-88· Χατζηδάκης 1972, 298-313. Την άποψη αυτή δέχεται και ο Ν. Οικονομίδης θεωρώντας πιθανότερη τη χρονολόγηση των εγκαίνιων του καθολικού στο 1011, Οικονομίδης 1992, 250. Αντιθέτως, ο Ε. Στίκας χρονολογεί τα εγκαίνια μεταξύ 962-980 και την ανέγερση του καθολικού στο 1042-1055, Στίκας 1974, 4.

¹¹² Facorellis - Mourelatos 2017, 10.

αποτελέσει προϊόν μεγάλης αυτοκρατορικής χορηγίας,¹¹³ για την οποία όμως οι γνώσεις μας είναι πολύ συγκεχυμένες. Ο Κυριακός Αγκωνίτης, που επισκέπτεται τη μονή στις αρχές του 15ου αιώνα, επισημαίνει ως κτήτορα του μνημείου τον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο Θ΄ Μονομάχο,¹¹⁴ ενώ αρκετά μεταγενέστερες προφορικές παραδόσεις αναφέρονται στον Ρωμανό Β΄.¹¹⁵ Και οι δύο αυτές μαρτυρίες στερούνται ιστορικής εγκυρότητας.

Περισσότερα μπορούμε να εξάγουμε από την αρχιτεκτονική του καθολικού, η οποία έχει εξεταστεί εκτενέστατα.¹¹⁶ Πρόκειται για ένα οκταγωνικό σταυροειδή εγγεγραμμένο ναό με ευρύ τρούλο —που στηρίζεται σε οκτώ ογκώδεις κτιστούς πεσσούς με τη βοήθεια τόξων και ημιγωνίων— νάρθηκα, εξωνάρθηκα και τριμερές ιερό. Η κάτοψη του κτηρίου συνιστά το αρχαιότερο παράδειγμα του τύπου που ονομάστηκε ηπειρωτικός οκταγωνικός¹¹⁷ και χαρακτηρίζεται από σύνθετο αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και ογκώδεις αναλογίες. Παρά την αναπαραγωγή στοιχείων και από τις δύο σύγχρονες «σχολές» αρχιτεκτονικής, εισάγει μία σειρά νεωτερισμών που το καθιστούν πρωτότυπη σύνθεση.¹¹⁸

Το εσωτερικό του καθολικού είναι κατάκοσμο με τις κατακόρυφες επιφάνειες των τοίχων του κυρίως ναού και του ιερού βήματος να είναι επενδυμένες με ορθομαρμαρώσεις ποικίλων χρωμάτων και τις καμπύλες επιφάνειες των τόξων και των θόλων να φέρουν περίτεχνη ψηφιδωτή διακόσμηση.¹¹⁹ Το δάπεδο (εικ. 31) ενισχύει την αίσθηση ενός ολομάρμαρου, ισορροπημένου συνόλου που συνδυάζει στρώσεις χρωματιστών μαρμάρων και μεμονωμένες -τρεις συνολικά- διακοσμητικές συνθέσεις με μαρμαροθετήματα. Σε γενικές γραμμές, παρουσιάζεται πλουσιότερο, όμως δεν αποκλίνει από τη λογική και τη διάρθρωση που ακολουθείται στο ναό της Παναγίας, δηλαδή αυτή μίας ενιαίας γεωμετρικής σύνθεσης που υποδιαιρείται σε ορθογώνια ή τετράγωνα διάχωρα και στοχεύει περισσότερο στον αρχιτεκτονικό παρά διακοσμητικό τονισμό του εσωτερικού του κτηρίου.

¹¹³ Σοφινός 1992, 54-55, 79-80. Ο Π. Μυλωνάς έχει διατυπώσει την άποψη ότι με το καθολικό σχετίζονται συνολικά τέσσερις αυτοκρατορικές χορηγίες, Μυλωνάς 2005, 86-88.

¹¹⁴ Στίκας 1970, 13-16, 35-36· Στίκας 1974, 101, 23-39.

¹¹⁵ Στίκας 1970, 9· Μπούρα 1980, 8. Για τον κτήτορα του καθολικού βλ. επίσης Στίκας 1974· Pallas 1985.

¹¹⁶ Βλ. Μυλωνάς 1991, 17-18· Μπούρας 2015, 48-85, όπου περαιτέρω βιβλιογραφία.

¹¹⁷ Μπούρας 2015, 48.

¹¹⁸ Μπούρας 2015, 50, 95-96.

¹¹⁹ Μπούρας 2015, 69. Για τα ψηφιδωτά που χρονολογούνται στην δεύτερη και τρίτη δεκαετία του 11ου αιώνα βλ. ενδεικτικά Χατζηδάκη - Χατζηδάκης 1996.

Ιερό βήμα και παραβήματα

Το δάπεδο των παραβημάτων αποτελείται από πλάκες πράσινου και λευκού μαρμάρου, που διαμορφώνουν δύο διάχωρα: ένα δυτικό ορθογώνιο και ένα ανατολικό τετράγωνο. Τα διαχώρα αυτά περιτρέχονται από μαρμαροθετημένες ταινίες.¹²⁰ Δύο ακόμη ορθογώνια διάχωρα που φέρουν μαρμαροθετημένα πλαίσια έχουν τοποθετηθεί στους στενούς διαδρόμους που συνδέουν το ιερό με τα παραβήματα.

Στο ιερό βήμα ένα κεντρικό πειόσχημο διάχωρο συμπληρώνεται εσωτερικά από ορθογώνιες σκουρόχρωμες πλάκες, οι οποίες περιβάλλουν την αγία τράπεζα και το επιμέρους προ αυτής τετράγωνο διάχωρο. Το κεντρικό διάχωρο του βήματος περικλείει τριμερές πλαίσιο που αποτελείται από δύο μαρμαροθετημένες ζώνες, μία εσωτερική και μία εξωτερική, μεταξύ των οποίων παρεμβάλλεται μία ενδιάμεση από ορθογώνιες μαρμαρίνες πλάκες κόκκινου χρώματος. Ο υπόλοιπος χώρος του βήματος καλύπτεται από διαφόρων μεγεθών ορθογώνιες πλάκες ανοιχτόχρωμου μαρμάρου σε διάφορες διαστάσεις και χωρίς διακοσμητικές προθέσεις.

Ακριβώς δυτικά και πλησίον της αγίας τράπεζας αναπτύσσεται περίτεχνη αυτοτελής γεωμετρική σύνθεση (διαστάσεων 92×92 εκ.), που σώζεται σε σχετικά καλή κατάσταση.¹²¹ Εντός τετράγωνου διαχώρου εγγράφονται δύο ομόκεντρες κυκλικές ταινίες: μία πλατιά από λευκό μάρμαρο και μία λεπτότερη που φέρει διακόσμηση με ζώνη από μαρμαροθέτημα. Οι τελευταίες περιθέουν την κεντρική σύνθεση που αποτελείται από δισχιδή τροχό με μαρμαροθετημένη ταινία στο κέντρο, η οποία προεκτείνεται και σχηματίζει τετράγωνο με τέσσερις δίσκους στις γωνίες, στο οποίο συμπλέκεται ρομβοειδής σταυρός με κοίλες πλευρές και σχεδόν κυκλικές απολήξεις (εικ. 32 και 33).¹²² Το κέντρο του σταυρού σηματοδοτεί ένας μικρότερος δίσκος σε απομίμηση ομφαλίου.

Οι κεραίες του σταυρού καλύπτονταν με μαρμαροθέτημα το οποίο όμως σε μεγάλο βαθμό έχει απολαξευθεί (ευδιάκριτα είναι ελάχιστα υπολείμματα λευκών τμημάτων). Αντιθέτως σώζεται αυτό που καλύπτει το κεντρικό ομφάλιο, το οποίο

¹²⁰ Μπούρας 2015, 73. Δυστυχώς οι μαρμαροθετημένες αυτές ταινίες δεν είναι ορατές μέσω των σχεδίων, αλλά και ούτε ευκόλως προσβάσιμες λόγω του σημείου στο οποίο βρίσκονται.

¹²¹ Schultz - Barnsley, 1901, 30, εικ. 19· Μπούρας 2015, 73, υπ. 161.

¹²² Αξίζει να σημειωθεί ότι τόσο ο εξωτερικός περιβάλλον κύκλος όσο και οι ελισσόμενες ταινίες αποτελούνται έκαστες από ένα ενιαίο τμήμα μαρμάρου, Μπούρας 2015, 82.

αποκτά τη διαμόρφωση σταυρού μέσα σε κύκλο από λευκά τετράγωνα τεμάχια, ενώ τα τέσσερα διάκενά του καλύπτονται από αντίστοιχα μαύρα.

Η όλη σύνθεση διέπεται από ποικίλους χρωματικούς και γεωμετρικούς συνδυασμούς: τα κενά μεταξύ των κύκλων συμπληρώνουν ταινίες και ζώνες από μαρμαροθετήματα που έχουν κοπεί σχεδόν σε διαστάσεις ψηφίδων, διαμορφώνοντας βαθμιδωτά, ρομβοειδή και αβακωτά κοσμήματα. Οι τέσσερις τριγωνικές απολήξεις του αστεροειδούς πλαισίου του κεντρικού ομφαλίου είναι ομοιόθετες και κοσμούνται με μαύρα τριγωνικά στοιχεία που τέμνουν με τις απολήξεις τους τις πλευρές μεγαλύτερου τριγώνου κόκκινου χρώματος. Το κόσμημα αυτό επαναλαμβάνεται και στις τέσσερις γωνίες του κεντρικού τετραγώνου. Στις ταινίες που διαγράφουν το σταυρόσχημο σχέδιο τα τριγωνικά κοσμήματα πολλαπλασιάζονται: τρίγωνα μαύρου και κίτρινου ή λευκού χρώματος τοποθετούνται εναλλάξ και τα μεταξύ τους διαστήματα πληρώνονται μέσω μικρότερων μελανών τριγωνικών στοιχείων.

Τα τέσσερα καμπυλωτά τετράπλευρα διάκενα που μεσολαβούν μεταξύ των τεσσάρων μεγάλων δίσκων κοσμούνται επίσης από δύο εναλλάξ θέματα: στο ένα διαμορφώνεται πλέγμα από τρεις με τέσσερις παράλληλα τοποθετημένες σειρές συνεχόμενων τριγώνων εναλλασσόμενου κίτρινου, μαύρου και λευκού χρώματος, ενώ στο δεύτερο αναπτύσσεται σειρά πέντε σταυροειδών στοιχείων, των οποίων οι κεραίες σχηματίζονται μέσω ορθογωνίων ή τετραγώνων. Το κέντρο τους καταλαμβάνει διαγώνια τοποθετημένο τετράγωνο και τα υπόλοιπα κενά γεμίζουν τρίγωνα. Τα τετράγωνα και ορθογώνια στοιχεία είναι μαύρου χρώματος, ενώ τα υπόλοιπα τριγωνικά είναι λευκά και ενίοτε κίτρινα.

Οι τέσσερις ακραίοι δίσκοι ακολουθούν κοινή διακόσμηση κατά αξονική αντιστοιχία και διατηρούν πλαισίωση με ταινία που αποτελείται από τρίγωνα είτε τετράγωνα. Ο βορειοδυτικός και ο νοτιοανατολικός δίσκος φέρουν ταινία από σειρά τετραγώνων και διαγώνια τοποθετημένων τετραγώνων στοιχείων, ενώ ο βορειοανατολικός και ο νοτιοδυτικός δίσκος περικλείονται από σειρά τριγωνικών στοιχείων, σε χρωματικούς συνδυασμούς του λευκού, του μαύρου και ενίοτε του κόκκινου.

Ακολουθως, οι συνδεδεμένες ζώνες που περιτρέχουν τις περιφέρειες των γωνιακών δίσκων κοσμούνται με δύο τρόπους: οι τέσσερις κάθετες με καμπύλη απόληξη ζώνες φέρουν σειρά από εν επαφή ρόμβους, που εναλλάσσονται σε μαύρα, κίτρινα ή κόκκινα χρώματα. Οι τέσσερις καμπύλες με ελικοειδή απόληξη ζώνες συμπληρώνονται με συνεχόμενη σειρά αντωπών κόκκινων ή μαύρων τριγωνικών

στοιχείων –σε απομίμηση διάταξης πέλεκυ ή κλεψύδρας– που διακόπτονται από διαγώνια τοποθετημένα τετράγωνα μαύρου χρώματος, ενώ τα κενά γεμίζουν λευκές κρούστες. Τέλος, η διακοσμητική ταινία, που σχηματίζει εσωτερικά τον κύκλο της σύνθεσης, είναι πιο απλή: αποτελείται από σειρά εναλλάξ λευκών και μαύρων τριγώνων, που όμως κατά διαστήματα έχει αλλοιωθεί.

Ανάλογα κοσμήματα καλύπτουν και το εκτός του μεγάλου περιβάλλοντος κύκλου μέρος της σύνθεσης. Τις γωνίες του τετράγωνου διαχώρου καταλαμβάνουν τέσσερις επιμέρους δίσκοι –ελαφρώς μεγαλύτεροι σε σχέση με τους αντίστοιχους εντός του κύκλου– από ανοιχτό γκρίζο μάρμαρο.¹²³ Τα υπολειπόμενα μέρη πληρώνονται με σειρές απομειούμενων τριγωνικών στοιχείων, που αναπτύσσονται βαθμιαία με κατεύθυνση προς τους δίσκους. Καθώς τα τρίγωνα προσεγγίζουν τους δίσκους πολλαπλασιάζονται σε μέγεθος όσο και σε αριθμό. Τα μικρότερα τριγωνικά στοιχεία αποτελούνται από λευκά και μαύρα τμήματα μαρμάρου, ενώ τα μεγαλύτερα από κόκκινες ή γκρίζες κρούστες. Οι δύο ανατολικοί δίσκοι φέρουν επιπλέον δύο καμπύλες κρούστες (ο νοτιοανατολικός σώζει τη μία) κόκκινου χρώματος, σε ένα είδος πλαισίωσης, την οποία ακολουθεί μία δεύτερη ζώνη απαρτιζόμενη από σειρά διαγώνια τοποθετημένων τετράγωνων στοιχείων μαύρου χρώματος ή κόκκινου χρώματος (τα κενά καλύπτονται με λευκά τρίγωνα). Οι δυτικοί δίσκοι δε φέρουν πλαίσιο, με τον ελεύθερο χώρο να συμπληρώνεται από περισσότερα τρίγωνα.

Κυρίως ναός - κέντρο του τετρακαμάρου

Η κεντρική επιδαπέδια σύνθεση του κυρίως ναού αποτελείται από ένα μαρμάρινο υπόλευκο πυρήνα, που εντοπίζεται ακριβώς κάτω από τον τρούλο. Ο τελευταίος απαρτίζεται από τέσσερις ισομεγέθεις και ολόσωμες πλάκες από προκοννησιακό μάρμαρο (διαστάσεων 2.40×1.23 μ., εικ. 34). Οι πλάκες αυτές σώζονται σε πολύ καλή κατάσταση και έχουν τοποθετηθεί συμμετρικά ανά ζεύγη με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργούν ένα ορθογώνιο διάχωρο εμβαδού περίπου 12 τ.μ., εντός του οποίου εγγράφεται ρόμβος που σχηματίζεται από τα «νερά» των μαρμάρων (εικ. 35).¹²⁴

Μία σειρά επιμήκων πλακών από σκούρο πράσινο Θεσσαλικό μάρμαρο πλαισιώνουν το κεντρικό διάχωρο. Ακολουθεί ένα δεύτερο πλαίσιο από αντίστοιχες επιμήκειες πλάκες λευκού μαρμάρου και ένα τρίτο, το οποίο συνίσταται από ένα νοητό ορθογώνιο –εφάπτεται μάλιστα στον άξονα των τοιχοπεσσών– αποτελούμενο από

¹²³ Ο νοτιοανατολικός δίσκος έχει απολαξευθεί και συμπληρωθεί από αδρό μάρμαρο σε β' χρήση.

¹²⁴ Μπούρας 2015, 73.

πλατιές ταινίες από πλάκες πράσινου και ενίοτε ερυθρού μαρμάρου, που απολήγουν στις γωνίες σε μικρότερα αυτόνομα τετράγωνα. Οι τετράγωνες πλάκες που έχουν τοποθετηθεί μπροστά από τους τοιχοπεσσούς του ιερού βήματος είναι από κόκκινου χρώματος μάρμαρο Ερέτριας, ενώ οι πλάκες που αντιστοιχούν στους δυτικούς τοιχοπεσσούς από Θεσσαλικό μάρμαρο. Το υπολοιπόμενο μέρος του κεντρικού χώρου πληρώνεται με άλλη μία λευκή μαρμαρίνη ζώνη και ορίζεται εξωτερικά από ένα σκουρόχρωμο πλαίσιο από επιμήκεις πλάκες Θεσσαλικού μαρμάρου.

Κυρίως ναός - βόρεια και νότια κεραία

Δύο παρόμοιες με αυτή του βήματος μαρμαροθετημένες συνθέσεις, αλλά αισθητά πλουσιότερες και μεγαλύτερες σε μέγεθος, εντοπίζονται στη βόρεια και νότια κεραία του κυρίως ναού. Σώζονται σε καλή κατάσταση και αναπαράγουν έκαστες μία πιο εξελιγμένη παραλλαγή του θέματος των «πέντε άρτων» ή πενταόμφαλου (εικ. 36-38). Οι συνθέσεις αναπτύσσονται εντός τετράγωνου διαχώρου, που περιβάλλεται από παχείς ορθογώνιες πλάκες ανοιχτού γκριζου μαρμάρου. Εντός του τετράγωνου πλαισίου εγγράφεται κύκλος, εντός του οποίου αναπτύσσεται σειρά οκτώ μικρότερων κύκλων που σχηματίζονται από πλατιά αναδιπλούμενη δισχιδή ταινία λευκού μαρμάρου με μαρμαροθετημένο άξονα. Η σειρά των κύκλων περιβάλλει το κεντρικό ομφάλιο.

Μαρμαροθετημένες επιφάνειες από ρομβοειδή, αβακωτά και βαθμιδωτά διακοσμητικά στοιχεία σε ποικίλους χρωματικούς συνδυασμούς συμπληρώνουν τα κενά μεταξύ της ταινίας και των ομφαλίων και αναπαράγονται τόσο στο διάχωρο της βόρειας¹²⁵ όσο και της νότιας κεραίας. Συγκεκριμένα, οι ζώνες που περιτρέχουν τα περιφερειακά ομφάλια φέρουν τέσσερα διαφορετικά διακοσμητικά θέματα, που εμφανίζονται εναλλάξ.¹²⁶ Το πρώτο, που εμφανίζεται μόνο μία φορά αποτελείται από ζεύγη τριγωνικών στοιχείων εν επαφή που εναλλάσσονται σε μικρότερο ή μεγαλύτερο μέγεθος. Οι κίτρινες, πράσινες, γκριζες, μαύρες και λευκές τριγωνικές κρούστες είναι εντεθειμένες έτσι, ώστε να δημιουργούν οπτικές αντιθέσεις μέσω της εναλλαγής των χρωμάτων.

¹²⁵ Το διάχωρο της βόρειας κεραίας έχει υποστεί πολλαπλές επεμβάσεις και έχει απολέσει κατά σημεία τον μαρμαροθετημένο του διάκοσμο, με τις σωζόμενες ζώνες να φέρουν πολλαπλές φθορές. Ως εκ τούτου, η περιγραφή θα βασιστεί στο καλύτερα διατηρούμενο διάχωρο της νότιας κεραίας.

¹²⁶ Εξαίρεση αποτελούν μόνο οι ταινίες που κοσμούν τα ομφάλια στα δεξιά του βόρειου μεσαίου και στα αριστερά του αντίστοιχου νότιου.

Τα τελευταία χρησιμοποιούνται και στα υπόλοιπα τρία θέματα που κοσμούν τις ταινίες των περιφερειακών ομφαλίων. Το δεύτερο θέμα συνιστά παραλλαγή του πρώτου και απαρτίζεται από ζεύγη τριγώνων εν επαφή τα οποία είτε συμπλέκονται με άλλα όμοια ζεύγη τοποθετημένα οριζόντια είτε διακόπτονται από διαγώνια τοποθετημένα τετράγωνα στοιχεία. Ακολούθως, στο τρίτο θέμα τα ζεύγη των τριγώνων αναπτύσσονται μόνο κάθετα, ενώ μεταξύ τους μεσολαβούν διαγώνια τοποθετημένα τετράγωνα. Το τέταρτο θέμα διαμορφώνεται ακριβώς με τον ίδιο τρόπο, αλλά με τη διαφορά ότι ανάμεσα στα ζεύγη των τριγώνων, τα τετράγωνα είναι κάθετα διατεταγμένα.

Τα διάκενα που γεφυρώνουν τα διαστήματα των οκτώ δίσκων κοσμούνται επίσης από δύο εναλλάξ θέματα. Στο ένα από αυτά συνεχόμενες σειρές τετραγώνων, που περιβάλλουν μικρότερα –διαγώνια τοποθετημένα– τετράγωνα στοιχεία σχηματίζουν ένα ζατρκιοειδές πλέγμα. Οι πλευρές των τετραγώνων σχηματίζονται από μαύρες κρούστες, ενώ οι γωνίες τους από κίτρινες. Μαύρου χρώματος είναι και τα εσωτερικά τετράγωνα, ενώ τα υπόλοιπα κενά καλύπτονται με λευκές κρούστες. Το δεύτερο διακοσμητικό θέμα παρουσιάζεται πιο περίπλοκο και απαρτίζεται από πλέγμα ατρακτοειδών στοιχείων ποικίλων αποχρώσεων, γκρίζων, ροδοκόκκινων και ενίοτε πράσινων. Στις κρούστες που έχουν χρησιμοποιηθεί μπορούν να αναγνωριστούν: μάρμαρα Χαλκιδικής, Χίου (*portasanta*),¹²⁷ καθώς και λατυποπαγές *breccia corallina*.¹²⁸ Τα κενά συμπληρώνονται από διαγώνια τοποθετημένα τετράγωνα, μαύρου ή πράσινου –πιθανώς Θεσσαλικού ή Καρυστίου– μαρμάρου. Τα υπόλοιπα κενά γεμίζονται από μικροσκοπικά μαύρα ή λευκά τριγωνικά στοιχεία, που διατρυπούν τις πλευρές των τετραγώνων.

Τον πυρήνα της σύνθεσης, το ομφάλιο αποτελεί κυκλική κρούστα από ανοιχτό γκρίζο μάρμαρο,¹²⁹ που πλαισιώνεται από πλατιά μαρμαροθετημένη δαντελωτή ζώνη. Η τελευταία αποτελείται από επάλληλες σειρές από κρούστες ωχρού κίτρινου, σκούρου πράσινου, και λευκού μαρμάρου, που έχουν τη διάταξη επαλλήλων τεθλασμένων γραμμών συνθέτοντας ένα περίτεχνο, πλατύ, πολύχρωμο περίβλημα σε μίμηση πυροστροβίλου. Η περιβάλλουσα ζώνη του ομφαλίου απολήγει σε μικρά τριγωνικά στοιχεία αποτελούμενα από τρία λευκά μαρμάρινα τεμάχια που περικλείουν ένα κεντρικό μαύρου χρώματος. Στο ομφάλιο της βόρειας κεραίας το

¹²⁷ Λαμπράκη 1993, 31. Για το μάρμαρο Χίου βλ. Borghini 1998, 19.

¹²⁸ Μπούρας 2015, 84. Για το μάρμαρο *breccia corallina* βλ. Gnoli 1971, 203-205.

¹²⁹ Στο διάχωρο της βόρειας κεραίας ο δίσκος έχει αντικατασταθεί από συμπλήρωση με πλάκες (εκ των οποίων μίας λατυποπαγούς μαρμάρου).

περίβλημα του ομφαλίου διαφοροποιείται, καθώς διαιρείται σε διαδοχικές σειρές αλληλοτεμνόμενων απομειούμενων τριγώνων εναλλάξ κίτρινου, μελανού και λευκού χρώματος σε απομίμηση περιστρεφόμενου πολύφυλλου ρόδακα, ακριβώς όμοιου με αυτόν που συναντάται στο διάχωρο του ιερού βήματος του ναού της Παναγίας.¹³⁰

Τις γωνίες του τετράγωνου διαχώρου της σύνθεσης καταλαμβάνουν τέσσερις ακόμη δίσκοι από κυκλικές κρούστες μελανού χρώματος. Πλαισιώνονται από δύο επάλληλες ταινίες: μία λεπτότερη αβακωτή και μία λευκή, ακόσμητη, η οποία εκφύεται από την αντίστοιχη ταινία που σχηματίζει το μεγάλο περιβάλλοντα κύκλο. Η διακοσμημένη ταινία που περιτρέχει τους κύκλους αποτελείται από μία απλή σειρά εναλλασσόμενων λευκών και μαύρων μικροσκοπικών τριγώνων. Τα γωνιακά διάκενα είναι όμοια διακοσμημένα και φέρουν τρία θέματα. Στις γωνίες δύο κάθετες σειρές τριγωνικών στοιχείων και ένα μικρό επιμέρους τρίγωνο διατρύπουν τις πλευρές μεγαλύτερου κεντρικού τριγώνου. Το δεύτερο θέμα στα διάκενα της δυτικής και ανατολικής πλευράς αποτελείται από αλληπάλληλες σειρές απομειούμενων μικρών και μεγάλων τριγώνων, ενώ το τρίτο, που εντοπίζεται στα διάκενα της βόρειας και νότιας πλευράς, από πλέγμα εξαγωνικών εν επαφή στοιχείων λευκών, ανοιχτών γκριζών, κίτρινων, κόκκινων και μαύρων χρωμάτων. Οι αποχρώσεις αυτές συνδυάζονται και στη διακόσμηση των υπόλοιπων γωνιακών διακένων, ενώ φαίνεται να προέρχονται από τα ίδια μάρμαρα που χρησιμοποιήθηκαν στα καμπυλωτά διάκενα του κύκλου.

Να σημειωθεί ότι στη νότια και βόρεια πλευρά της μαρμάρινης πλαισίωσης των διαχώρων της βόρειας και νότιας κεραίας αντίστοιχα, προ των ζευγών των πεσσίσκων, ίστανται ορθογώνια διάχωρα με εσωτερικό ακόσμητο πυρήνα από ενιαία πλάκα και μαρμαροθετημένο λεπτό περίβλημα (εικ. 39 και 40). Το τελευταίο διατρέχεται από σειρά διαδοχικών ρόμβων εναλλάξ σκούρου πράσινου, κόκκινου, κίτρινου, πορτοκαλί, μαύρου, ανοιχτού γκριζου και καφέ χρώματος, με ενδιάμεσα αλληλοτεμνόμενα μελανά ή και λευκά τριγωνικά στοιχεία. Επιπλέον, μία όμοιας διακόσμησης ταινία τέμνει τη βόρεια πλευρά ορθογώνιας πλάκας ερυθρού μαρμάρου, που ορίζει τη μικρή είσοδο στα νότια της εισόδου του διακονικού (εικ. 41).

¹³⁰ Βλ. εικ. 1.

Κυρίως ναός - δυτική κεραία

Στη δυτική κεραία του κυρίως ναού συναντάται ορθογώνιο διάχωρο σχεδόν ευθύγραμμο τοποθετημένο σε σχέση με το κεντρικό. Αποτελείται από τέσσερις πλάκες προκοινησιακού μαρμάρου (διαστάσεων 1,12×2,09 μ.)¹³¹ και περιβάλλεται από σκούρο πράσινο μαρμάρινο πλαίσιο, του οποίου η βόρεια και νότια πλευρά είναι πεπλατυσμένες (εικ. 42). Οι τελευταίες τέμνονται περίπου κατά το ήμισυ στα ανατολικά με τη νότια πλευρά του βορειοδυτικού και τη βόρεια πλευρά του νοτιοδυτικού τοιχοπεσσού αντίστοιχα. Το ελεύθερο τμήμα τους στα δυτικά αποτελεί μέρος των όμοιας διακόσμησης ορθογωνίων διμερών διαχωρών, τα οποία δημιουργούνται εκατέρωθεν και προεκτείνονται με κατεύθυνση προς τα ανατολικά σε επιμέρους διάχωρα, που καλύπτουν τα διαστήματα μεταξύ των τοιχοπεσσών και των τοίχων των δυτικών παρεκκλησίων.

Στο βορειοδυτικό παρεκκλήσιο το δάπεδο διαρθρώνεται σε δύο διμερή διάχωρα (εικ. 43). Το πρώτο, που συναντάται μεταξύ των πεσσίσκων της εισόδου και του βόρειου αρκοσολίου, αποτελείται από πλάκες σκούρου και ανοιχτού γκρίζου μαρμάρου με συναρμόζουσες απολήξεις στο εσωτερικό και στο πλαίσιο του αντίστοιχα. Το δεύτερο διάχωρο είναι εγκάρσια τοποθετημένο και τέμνει την ανατολική πλευρά του πρώτου, ορίζοντας το στενό διάδρομο που οδηγεί προς το παρεκκλήσιο. Σε παρόμοια δομή, απαρτίζεται από δύο ενιαίες ορθογώνιες πλάκες σκούρου γκρίζου μαρμάρου, που φέρουν ερυθρό μαρμάρινο πλαίσιο. Στον κύριο χώρο του παρεκκλησίου παρατηρείται άναρχη πλακόστρωση.

Νάρθηκας

Στον νάρθηκα το δάπεδο διαρθρώνεται σε πέντε διαδοχικά, τετράγωνα, ισομεγέθη διάχωρα, τα οποία με τη βοήθεια ταινιών από Θεσσαλικό μάρμαρο συνθέτουν μία επιμήκη ζώνη που διατρέχει όλη την έκταση του χώρου (εικ. 44-46). Το εσωτερικό των διαχωρών συμπληρώνεται με ζεύγη ισομεγεθών πλακών από προκοινησιακό μάρμαρο. Τα «νερά» των μαρμάρων είναι κατά μίμηση αυτών του καθολικού συμμετρικά ως προς τον μεταξύ τους αρμό. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι το κεντρικό διάχωρο του νάρθηκα συμπίπτει με το άνοιγμα της κεντρικής εισόδου, σε μια προσπάθεια δημιουργίας ενός συνεχόμενου άξονα προς τα κεντρικά διάχωρα της

¹³¹ Μπούρας 2015, 73.

δυτικής κεραίας και του κυρίως ναού.¹³² Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι εκατέρωθεν των δύο εισόδων του νάρθηκα έχουν χρησιμοποιηθεί τετράγωνα πλάκες από κόκκινο μάρμαρο Ερέτριας όμοιο με αυτό που συναντάται έμπροσθεν των τοιχοπεσσών του βήματος.¹³³

Παρατηρήσεις - Σχόλια

Το επιδαπέδιο σύνολο του καθολικού συνιστά, όπως αυτό της Παναγίας, ένα απαιτητικό έργο, για την κατασκευή του οποίου χρησιμοποιήθηκε ένας μεγάλος αριθμός μαρμάρων διαφορετικής προέλευσης.¹³⁴ Οι πλάκες από μάρμαρο Προκοπνήσου, Θεσσαλίας και Ερέτριας είναι αποτέλεσμα πριονισμού,¹³⁵ με τις μεγάλες τους διαστάσεις να διαμορφώνουν μαζί με τις ορθομαρμαρώσεις των τοίχων ένα ενιαίο αισθητικό αποτέλεσμα. Ταυτόχρονα, μαρτυρούν τις ποσότητες του υλικού που συγκεντρώθηκε προορισμένο για τη συγκεκριμένη χρήση, με μόνη εξαίρεση τα ομόγλυφα και τους δίσκους των τριών αυτοτελών διαχωρών που έχουν προέλθει από κορμούς κίωνων.¹³⁶ Η διαμόρφωση του κεντρικού διαχώρου με τις ολόσωμες πλάκες που έχουν συμμετρικά τα νερά τους και τα επάλληλα πλαίσια βρίσκει παράλληλα σε καθολικά του Αγίου Όρους, όπως των μονών Μεγίστης Λαύρας,¹³⁷ Βατοπεδίου¹³⁸ και Χιλανδαρίου¹³⁹ καθώς και στην Κοίμηση της Θεοτόκου στη Νίκαια¹⁴⁰ και στη Νέα Μονή της Χίου.¹⁴¹

Επιπλέον, είναι αξιοσημείωτο ότι κρούστες των μαρμαροθετημένων συνθέσεων έχουν προέλθει από το ίδιο μάρμαρο με τις μεγάλες πλάκες, όπως για παράδειγμα στις περιπτώσεις των κόκκινων και πράσινων τεμαχίων από μάρμαρα Ερέτριας ή Χίου και Θεσσαλίας ή Καρύστου αντίστοιχα.¹⁴² Στις συνθέσεις αυτές οι κρούστες συναρμολογούνται σε μικρά ή μεγάλα μεγέθη ανάλογα με τις ανάγκες των

¹³² Κατά τον Μπούρα πρόκειται επίσης για μία συνήθη πρακτική που επέτρεπε να συναντώνται ορθογώνιες πλάκες αντί για πλαίσια στον άξονα της κεντρικής εισόδου, Μπούρας 2015, 73.

¹³³ Μπούρας 2015, 73, υπ. 160.

¹³⁴ Κατά την Λαμπράκη, η οποία τα απαριθμεί, έχουν όλα προέλευση από τον ελλαδικό χώρο, Λαμπράκη 1992, 30.

¹³⁵ Μπούρας 2015, 102.

¹³⁶ Μπούρας 2015, 102.

¹³⁷ Βογιατζής 2019, σχ. 27.

¹³⁸ Μαμαλούκος 2001, σχ. 25.1, εικ. 145-146.

¹³⁹ Μυλωνάς 1985, εικ. 12. Η χρονολόγηση του δαπέδου του χιλανδαρινού καθολικού είναι ωστόσο αμφίβολη, καθώς έχει προταθεί ότι αποτελεί έργο του 14ου αιώνα, Λιάκος 2011, 122.

¹⁴⁰ Wulff 1903, 157-164, πιν. T. VI.

¹⁴¹ Μπούρας 1981, εικ. 72β.

¹⁴² Πράσινες κρούστες ίσως προέρχονται και από κροκεάτη λίθο, Λαμπράκη 1992, 31, ενώ ο Στίκας επισημαίνει την παρουσία πράσινου μαρμάρου Τήνου, Στίκας 1970, 205.

διακοσμητικών θεμάτων και εντίθενται απευθείας πάνω στο συνδετικό υλικό (παραθετική τεχνική).¹⁴³ Οι χρωματικοί τους συνδυασμοί παρουσιάζονται αισθητά πλουσιότεροι σε σχέση με το ναό της Παναγίας, με πολύ συχνές τις εναλλαγές δύο, τριών ή ακόμα και τεσσάρων χρωμάτων σε μία διακοσμητική ζώνη (όπως λευκό, μαύρο, κόκκινο και κίτρινο), γεγονός που δημιουργεί ένα πολύχρωμο οπτικό αποτέλεσμα και συντελεί στην ανάδειξη του σχήματος και του όγκου των γεωμετρικών θεμάτων.

Σε γενικές γραμμές, οι αυτοτελείς μαρμαροθετημένες συνθέσεις του καθολικού διακρίνονται από ακρίβεια στη χάραξη, κατασκευαστική ποιότητα και σαφή σχεδιασμό. Τα γεωμετρικά διακοσμητικά στοιχεία που τις απαρτίζουν διαρθρώνονται σε διακριτές ζώνες, ακολουθούν συμμετρική διάταξη και συχνά επαναλαμβάνονται κατά αξονική αντιστοιχία σε ισορροπημένους συνδυασμούς.

Παράλληλα, η θέση των συνθέσεων φαίνεται να έχει επιλεχθεί συνειδητά προκειμένου να τονίσει τα σημαντικότερα σημεία του εσωτερικού ιερού χώρου. Το διάχωρο του ιερού, ακριβώς μπροστά από την αγία τράπεζα συνδέεται άμεσα με το σημείο, στο οποίο στέκεται ο ιερέας κατά την τέλεση της Θείας Λειτουργίας. Στη θέση αυτή εντοπίζουμε διάχωρα στις μονές Περιβλέπτου στα Πολιτικά¹⁴⁴, Βαρνάκοβας¹⁴⁵ και Σαγματά.¹⁴⁶ Επιπλέον, τα μαρμαροθετήματα της βόρειας και νότιας κεραίας τονίζουν τον εγκάρσιο άξονα της κάτοψης και θα λέγαμε μιμούνται τη διάταξη ανάλογων διαχώρων σε καθολικά του Αγίου Όρους, όπως στις μονές Βατοπεδίου¹⁴⁷ και Χιλανδαρίου,¹⁴⁸ όπου όμως καταλαμβάνουν τα αντίστοιχα σημεία των πλάγιων χορών.

Η διακόσμηση των τριών μαρμαροθετημένων διαχώρων αναπαράγει κοινά μοτίβα, αρκετά συνήθη σε μεσοβυζαντινά παραδείγματα, όπως οι σειρές αλληλοδιατεταγμένων τριγώνων, τετραγώνων και ρόμβων, τα ζεύγη τριγώνων ή τετραγώνων και το πλέγμα με τα ατρακτοειδή στοιχεία, όμως χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερη πρωτοτυπία όσον αφορά το κεντρικό θέμα της σύνθεσης. Το σταυρόσχημο θέμα με το κεντρικό ομφάλιο και τους περιμετρικούς δίσκους συναντάται σχεδόν πανομοιότυπο σε δύο διάχωρα του δαπέδου της μονής Σαγματά.¹⁴⁹

¹⁴³ Μπούρας 2015, 102.

¹⁴⁴ Μαμαλούκος - Πινάτση 2007, εικ. 14.

¹⁴⁵ Ορλάνδος 1922, πιν. 1.

¹⁴⁶ Ορλάνδος 1951, πιν. Α.

¹⁴⁷ Μαμαλούκος 2001, σχ. 25.1.

¹⁴⁸ Μυλωνάς 1985, εικ. 12.

¹⁴⁹ Βλ. εικ. 48.

Ομοιότητες με τα τελευταία παρουσιάζουν και τα δύο διάχωρα της βόρειας και νότιας κεραίας του καθολικού, τα οποία συνιστούν παραλλαγή του ευρύτατα διαδεδομένου θέματος του πενταομάλου.¹⁵⁰ Το θέμα με τους οκτώ δίσκους που περιβάλλουν τον ομφαλοφόρο πυρήνα της σύνθεσης, φαίνεται να έλκει την καταγωγή του από συνθέσεις ήδη γνωστές από τον 9ο αιώνα όπως τα ομάλια της Αγίας Σοφίας¹⁵¹ και του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στο Έβδομον (Bakirköy)¹⁵² στην Κωνσταντινούπολη και το διάχωρο του ναού της Μεταμορφώσεως στο Imrali της Τουρκίας.¹⁵³ Συναντάται επίσης¹⁵⁴ στα κεντρικά διάχωρα των μονών Σαγματά¹⁵⁵ και Ζωοδόχου Πηγής στο Δερβενοσάλεσι,¹⁵⁶ τα οποία ωστόσο είναι οψιμότερα (12ος αιώνας). Το ομάλιο του καθολικού διαφοροποιείται, καθώς πλαισιώνεται από πολύχρωμες κρούστες σε διάταξη τεθλασμένων γραμμών (ζιγκ-ζαγκ), θέμα το οποίο συναντάμε στο ναό της Παναγίας, αλλά και στις μονές Βατοπεδίου,¹⁵⁷ Μεγίστης Λαύρας,¹⁵⁸ Ιβήρων¹⁵⁹ και Βαρνάκοβας.¹⁶⁰

Όλα τα παραπάνω στοιχεία μας επιτρέπουν να κατατάξουμε τις επιδαπέδιες συνθέσεις του καθολικού του Οσίου Λουκά μεταξύ των σημαντικότερων δειγμάτων της πρώιμης μεσοβυζαντινής περιόδου και συγκεκριμένα του 11ου αιώνα. Παράλληλα, η ποιότητα της κατασκευής και ο πλούτος των υλικών οδηγεί στη σύνδεση του με μνημεία όπως η μονή Στουδίου στην Κωνσταντινούπολη, η Κοίμηση της Θεοτόκου στην Νίκαια, η Νέα Μονή της Χίου και η μονή Ιβήρων.¹⁶¹ Η διάθεση πολυχρωμίας, η κλασικότερη απόδοση των θεμάτων και κυρίως οι διακοσμητικές τους πρωτοτυπίες συνηγορούν σε μία χρονολόγηση τους στο πρώτο μισό του αιώνα, ακολουθώντας την «απλή» –όπως την ονομάζει ο Δ. Λιάκος– τάση που εμφανίζεται στα δάπεδα των αγιορείτικων μονών (Λαύρα, Βατοπέδι, Ξενοφώντος, Χιλανδάρη).¹⁶²

¹⁵⁰ Σχετικά με το πενταόμαλο βλ. Καμπούρη 1971, 141· Liakos 2008, 42, όπου βιβλιογραφία.

¹⁵¹ Pedone 2011, 763, η οποία διακρίνει δύο φάσεις κατασκευής του στον 9ο και στον 14ο αιώνα.

¹⁵² Demiriz 2002, 68-72.

¹⁵³ Demiriz 2002, 31-33.

¹⁵⁴ Τη διάταξη με τους οκτώ εφαπτόμενους κύκλους, που περιέκλειε άγνωστο κεντρικό θέμα βρίσκουμε επίσης στο δάπεδο του ναού του Αγίου Ανδρέα στην Πάτρα, Μαστροκώστας 1965, σχ. 1-2. Το θέμα εμφανίζεται εμπλουτισμένο κατά τον 13ο αιώνα στα δάπεδα στους ναούς της Αγίας Σοφίας στην Νίκαια, βλ. Pinatsi 2006, 119-126, και στην Τραπεζούντα, Demiriz 2002, 108-114.

¹⁵⁵ Βλ. εικ. 49-51.

¹⁵⁶ Βλ. εικ. 118.

¹⁵⁷ Μαμαλούκος 2001, σχ. 25.2(ζ).

¹⁵⁸ Βογιατζής 2019, σχ. 28(10).

¹⁵⁹ Liakos 2008, εικ. 10.

¹⁶⁰ Βλ. εικ. 82.

¹⁶¹ Βλ. υπ. 36, 42, 44, 48.

¹⁶² Liakos 2011, 124.

Τέλος, τα ιστορικά στοιχεία για την οικοδόμηση του καθολικού δεν προσφέρουν τη δυνατότητα μίας ασφαλούς χρονολόγησης του δαπέδου. Από σωζόμενες επιγραφές εντός του ναού μας είναι γνωστό ότι με έξοδα ενός μοναχού Γρηγορίου ολοκληρώθηκε η *μαρμάρωσις*,¹⁶³ δηλαδή η μαρμάρινη επένδυσή του. Παρότι η ταυτότητα του Γρηγορίου παραμένει άγνωστη, οι επιγραφές αναφέρονται πιθανότατα στις ορθομαρμαρώσεις, γεγονός που μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι η τοποθέτηση του δαπέδου συνέβη σε προγενέστερο χρόνο. Επομένως, αν λάβουμε υπόψιν το έτος των εγκαινίων του καθολικού στο 1011,¹⁶⁴ μπορούμε εύλογα να χρονολογήσουμε το δάπεδο μέσα στη δεύτερη ή τρίτη δεκαετία του 11ου αιώνα (δηλαδή σύγχρονο με τα ψηφιδωτά).¹⁶⁵

¹⁶³ Κρέμος 1880, 178. Βλ. επίσης Schultz - Barnsley 1901, 27, 28· Στίκας 1970, 24-25, 94-95, εικ. 16-17, 183.

¹⁶⁴ Βλ. σελ. 25.

¹⁶⁵ Βλ. υπ. 119.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄
ΤΑ ΜΑΡΜΑΡΟΘΕΤΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ
ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΣΑΓΜΑΤΑ ΣΤΗ ΒΟΙΩΤΙΑ

Η μονή Μεταμορφώσεως του Σωτήρος ή του Σαγματά, βρίσκεται λίγα χιλιόμετρα ανατολικά της Θήβας, στην κορυφή του αρχαίου Υπατίου και μετέπειτα γνωστού ως Σαγματίου Όρους, από όπου έλκει την ονομασία της.¹⁶⁶ Η ίδρυσή της οφείλεται στη σημαντική μοναστική προσωπικότητα του οσίου Κλήμη, ο οποίος μετά την απόσυρσή του από τη μονή του Οσίου Μελετίου ασκήτεψε στο Σαγματίο συγκεντρώνοντας γύρω του αξιοσημείωτο αριθμό μοναχών. Οι σχετικές με την πρώιμη ιστορία της μονής πηγές περιορίζονται στον Βίο του οσίου¹⁶⁷ και στο αποδεδειγμένα πλαστό αντίγραφο του χρυσόβουλλου του Αλεξίου Α΄.¹⁶⁸ Ωστόσο, όπως απέδειξε ο Σ. Βογιατζής, η ίδρυσή της θα πρέπει να συντελέστηκε περί το 1105-1106.¹⁶⁹

Αποτελούμενη από οικοδομικό συγκρότημα με τέσσερις πτέρυγες και επίμηκες καθολικό, η μονή Σαγματά μαγνήτισε από νωρίς το ενδιαφέρον αρκετών μελετητών. Το καθολικό είναι κτισμένο στον τύπο του σύνθετου τετρακιόνιου σταυροειδούς εγγεγραμμένου τρουλαίου με όμοιας κάτοψης λιτή και εξωνάρθηκα στα δυτικά. Η αρχιτεκτονική του μνημείου εξετάστηκε αρχικά από τον Α. Ορλάνδο,¹⁷⁰ που, όπως ο Megaw,¹⁷¹ τοποθέτησε τη χρονολόγησή του στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα. Ο Βογιατζής διέκρινε δύο φάσεις,¹⁷² μία μεταξύ του 1105 και 1111, στην οποία ανάγονται τα κατώτερα τμήματα των τοίχων του κυρίως ναού και της λιτής, και μία δεύτερη μετά τα μέσα του αιώνα, όπου κατασκευάστηκαν οι θολοδομίες, τα επιμέρους διακοσμητικά στοιχεία και ο εξωνάρθηκας. Τα σχετικά με τη χρονολόγηση του κτηρίου ζητήματα διασαφήνισε μετά τις σύγχρονες εργασίες αποκατάστασης ο Στ. Μαμαλούκος,¹⁷³ υποστηρίζοντας την ύπαρξη μίας οικοδομικής φάσης του

¹⁶⁶ Πιθανώς συνδέεται με τη βιομηχανική δραστηριότητα της σαγματοποιίας (κατασκευής σαμαριών), Ορλάνδος 1951, 73.

¹⁶⁷ Σχετικά με τον όσιο Κλήμη βλ. Ορλάνδος 1951, 74-77.

¹⁶⁸ Λάμπρος 1916, 363.

¹⁶⁹ Βογιατζής 1995, 67. Για την ιστορία της μονής βλ. επίσης ενδεικτικά Βασιλείου 1969.

¹⁷⁰ Ορλάνδος 1951, 81-92, 108. Για την αρχιτεκτονική του μνημείου βλ. επίσης Μπούρας - Μπούρα 2002, 281-285, όπου περαιτέρω βιβλιογραφία.

¹⁷¹ Megaw 1931-1932, 95, 129.

¹⁷² Βογιατζής 1995, 66-68.

¹⁷³ Μαμαλούκος 2009· Μαμαλούκος 2020.

καθολικού, από την οποία εξαιρείται μόνο ο εξωνάρθηκας ως προσθήκη της ανακαίνισης του 1675.¹⁷⁴

Αν και σώζεται σε μέτρια κατάσταση, έχοντας απολέσει τον αρχικό τρούλο¹⁷⁵ και τις τοιχογραφίες, το καθολικό ξεχωρίζει για τον εξαιρετικής ποιότητας γλυπτό του διάκοσμο με δύο τέμπλα διαφορετικών φάσεων, που έχει μελετήσει και δημοσιεύσει συστηματικά ο Βογιατζής.¹⁷⁶ Τα πολυάριθμα μαρμάρινα γλυπτά που χρονολογούνται από τα τέλη του 12ου έως τις αρχές του 13ου αιώνα, στην πλειονότητά τους δε βρίσκονταν στην αρχική τους θέση, καθώς έχουν επαναχρησιμοποιηθεί στην τοιχοποιία ή απόκεινται στη συλλογή της μονής.

Το μαρμάρινο δάπεδο του καθολικού (εικ. 47), που αποτύπωσε και συμπεριέλαβε στη μελέτη του ο Ορλάνδος,¹⁷⁷ σώζεται σήμερα κατά χώραν στο σύνολό του κατάκοσμο με συνθέσεις που διατρέχουν το μεγαλύτερο μέρος της έκτασης του ναού. Εντούτοις, διατηρείται σε μέτρια –προς κακή– κατάσταση, έχοντας δεχτεί μεταγενέστερες επεμβάσεις κυρίως στο χώρο της λιτής, όπου έχουν τοποθετηθεί ενιαχού ογκώδεις ασβεστολιθικές πλάκες, που χρονολογούνται στον 15ο με 16ο αιώνα, ενώ μεγάλα τμήματα στα νοτιοανατολικά και στο κεντρικό διάχωρο έχουν στρωθεί με σύγχρονα λευκά και μαύρα πλακάκια, προϊόν εργασιών στα μέσα και στα τέλη του 20ού αιώνα.¹⁷⁸ Ανάλογες επεμβάσεις μπορούν να εντοπιστούν σε μικρότερη όμως έκταση στον κυρίως ναό, που φαίνεται να σώζει μεγαλύτερο μέρος της αρχικής του μορφής. Επιμέρους διαβρώσεις συναντώνται στις συνθέσεις των διαχώρων, όπου άλλοτε φέρουν σπασίματα ή σώζονται κατά το ήμισυ, με τα κενά των αποκολλημένων κρουστών να έχουν αντικατασταθεί από συμπλήρωση με τσιμέντο.

Οργανωμένο κατά διάχωρα που φέρουν γεωμετρικές ή ζωόμορφες παραστάσεις ή είναι ακόσμητα, το δάπεδο ακολουθεί σε γενικές γραμμές την κάτοψη όσο και τη διαρρύθμιση των αρχιτεκτονικών στοιχείων του κτηρίου (κίονες). Τα ορθογώνια ή τετράγωνα διάχωρα διατάσσονται μικρότερα στις κεραίες και τα γωνιακά διαμερίσματα του κυρίως ναού και της λιτής, τονίζοντας τις δεσπόζουσες, μεγαλύτερες κεντρικές συνθέσεις κάτω από τον τρούλο. Μεταξύ των διαχώρων

¹⁷⁴ Τη χρονολογία δίνει ενεπίγραφη πλάκα εντοιχισμένη στην πρόσοψη, βλ. Ορλάνδος 1951, 92, εικ. 15.

¹⁷⁵ Ο τρούλος κατάρρεσε το 1914, αλλά αποκαταστάθηκε κατά τις τελευταίες δεκαετίες, βλ. σχετικά Pinatsi 2002.

¹⁷⁶ Βογιατζής 1996-1997.

¹⁷⁷ Ορλάνδος 1951, 98-106, εικ. 23-332.

¹⁷⁸ Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον ηγούμενο της μονής, πατέρα Παΐσιο, που μου επέτρεψε να φωτογραφίσω και να περιεργαστώ το δάπεδο, καθώς και για τις πολύτιμες πληροφορίες που μου μετέφερε.

παρεμβάλλονταν επιμήκεις ορθογώνιες ή τετράγωνα πλάκες, ενίοτε από λευκό πεντελικό ή πρασινωπό και γκρίζο μάρμαρο Καρύστου.

Οι κατά τους εγκάρσιους άξονες ομοιότητες που παρουσιάζει το δάπεδο στα σημεία των κεραιών του σταυρού και των γωνιακών διαμερισμάτων, καθώς και η επιμέρους διαφέρουσα κατάσταση διατήρησής του, θα δώσουν στην παρακάτω περιγραφή μία κατεύθυνση με αφετηρία το κέντρο τετρακάμαρου προς τα βόρεια και τα δυτικά και ακολούθως από τα νότια στα ανατολικά.

Ιερό βήμα

Στο αρχικό δάπεδο του ιερού βήματος ανήκουν δύο ορθογώνια διάχωρα που βρίσκονται στο χώρο της πρόθεσης και έμπροσθεν της αγίας τράπεζας αντίστοιχα. Το διάχωρο της πρόθεσης αποτελείται από μία ενιαία πλάκα υπόλευκου μαρμάρου, την οποία περιβάλλει ψηφιδωτό πλαίσιο. Το πλοχμοειδές θέμα που διατρέχει τις πλευρές του πλαισίου σχηματίζουν εναλλάξ συμπλεκόμενες ταινίες από πορτοκαλί, λευκές και κόκκινες ψηφίδες με μελανό περίγραμμα.

Το διάχωρο που εντοπίζεται ακριβώς έμπροσθεν και δυτικά της αγίας τράπεζας βρίσκεται πλέον καλυμμένο από τάπητα και παρακείμενα έπιπλα, που το καθιστούν δυσδιάκριτο (εικ. 48).¹⁷⁹ Αποτελείται από μεγάλη ορθογώνια πλάκα και ψηφιδωτό πλαίσιο με –παρόμοιο του βόρειου διαχώρου– συνεχόμενο πλοχμοειδές θέμα από αλληλοσυμπλεκόμενες ταινίες. Η κύρια σύνθεση καταλαμβάνει το κέντρο της πλάκας και συνιστά παραλλαγή του θέματος των «πέντε άρτων» ή πενταομφάλου, με το σχέδιο της να διαρθρώνεται ως εξής: εντός τετραγώνου εγγράφεται κύκλος, στην περιφέρεια του οποίου αναπτύσσεται σειρά μικρότερων κύκλων-ομφαλίων μέσω πλατιάς δισχιδούς αναδιπλούμενης ταινίας με μαρμαροθετημένο άξονα. Η ταινία απολήγει στον πυρήνα του μεγάλου κύκλου διαμορφώνοντας διακλαδώσεις με καμπυλόγραμμες ή λοξές απολήξεις, που κατά σημεία συνδέονται μεταξύ τους μέσω νοητών κομβίων, σχηματίζοντας το διακεκομμένο περίγραμμα και τις ημικυκλικές κεραιές κεντρικού σταυρού.

Ο μαρμαροθετημένος διάκοσμος των ταινιών αποτελείται από τα δύο επαναλαμβανόμενα θέματα των σειρών αλληλοτεμνόμενων εναλλάξ σκουρόχρωμων και ανοιχτόχρωμων τριγώνων ή ρόμβων σε αντίθετης απόχρωσης φόντο. Οι σειρές των τριγώνων συμπληρώνουν τα διάκενα μεταξύ των ομφαλίων και των κεραιών του

¹⁷⁹ Η περιγραφή ως εκ τούτου υπόκειται σε ανάλογους περιορισμούς και βασίζεται ως επί το πλείστον στο σχέδιο του Ορλάνδου, Ορλάνδος 1951, 101. εικ. 25 (κάτω).

σταυρού, αλλά και τις λοξά απολήγουσες ευθείες που τις διατρυπούν. Από την άλλη, οι ρόμβοι τονίζουν τις καμπυλόγραμμες πλευρές του σταυρού και τα ελικοειδή περιγράμματα των ομφαλίων, που φέρουν πυρήνα από ενιαία κυκλική κρούστα.

Κυρίως ναός

Στον κυρίως ναό το δάπεδο διατηρεί κατά μεγάλο μέρος την αρχική του διάρθρωση και διαιρείται σε οκτώ διάχωρα που εκτείνονται στις τέσσερις κεραίες του σταυρού και στα γωνιακά διαμερίσματα αναδεικνύοντας το διάχωρο στο κέντρο του τετρακάμαρου. Στο σημείο αυτό, κάτω από τον τρούλο, δεσπόζουσα καταλαμβάνει μεγάλο τετράγωνο διάχωρο με περίτεχνη ομφαλοφόρα σύνθεση, η οποία περιβάλλεται από τετραμερές πλαίσιο (εικ. 49). Τις εξωτερικές πλευρές του πλαισίου, που συνδέουν τα μετακίονια διαστήματα, απαρτίζουν πλατιές πλάκες από γκρίζο μάρμαρο, ενώ μία δεύτερη στρώση από επιμήκεις λευκές πλάκες με συναρμόζουσες απολήξεις διαχωρίζει τα ακόλουθα μέρη της πλαισίωσης που φέρουν διακόσμηση με ένθετο υλικό. Από τα τελευταία, το ένα περιτρέχεται από ψηφιδωτή ζώνη με πλοχμοειδή σειρά, ενώ το εσωτερικό διατρέχουν μαρμαροθετημένες ταινίες από τέσσερις συνολικά επάλληλες σειρές με συνεχόμενες τριγωνικές κρούστες λευκού, πορτοκαλί, κόκκινου και σπανιότερα κίτρινου και μαύρου χρώματος, ενώ μικρότερα λευκά και μελανά αλληλοτεμνόμενα τριγωνικά στοιχεία μεσολαβούν μεταξύ των μεγαλύτερων τριγώνων.

Το κεντρικό θέμα της σύνθεσης συνιστά παραλλαγή του θέματος του πενταομφάλου. Εντός τετραγώνου πλαισίου εγγράφεται κύκλος, εντός του οποίου αναπτύσσεται σειρά οκτώ μικρότερων δίσκων-ομφαλίων, που σχηματίζονται από πλατιά αναδιπλούμενη δισχιδή ταινία λευκού μαρμάρου με μαρμαροθετημένο άξονα. Η ταινία αυτή προεκτείνεται στο κέντρο του κύκλου και σχηματίζει τετράγωνο με τέσσερις δίσκους στις γωνίες, στο οποίο συμπλέκεται σταυρός με κοίλες πλευρές και σχεδόν κυκλικές κεραίες. Τον πυρήνα του σταυρού καταλαμβάνει μικρό κεντρικό ομφάλιο που περιβάλλεται από τέσσερις τραπεζιόσχημες κεραίες. Φυτικά θέματα συμπληρώνουν τις γωνίες του τετράγωνου, στο οποίο εντάσσεται η όλη σύνθεση, όπου λεπτές λευκές ταινίες διαμορφώνουν πεντάφυλλα ανθέμια με εκφυόμενους ελικοειδείς βλαστούς.

Οι κενές επιφάνειες μεταξύ των ταινιών της σύνθεσης ενετίθεντο με πολύχρωμες κρούστες σε επαναλαμβανόμενα διακοσμητικά θέματα. Τα καμπυλόγραμμα διάκενα

μεταξύ των δίσκων όσο και οι ελικοειδείς περιφέρειες τους κοσμούνται με ζώνες από ατρακτοειδείς κρούστες εναλλάξ πορτοκαλί ή μαύρου χρώματος που περιβάλλουν κεντρικό ρόμβο (εικ. 50). Ο ρόμβος είναι μαύρος ή λευκός στις σειρές των μαύρων και πορτοκαλί ατρακτοειδών στοιχείων και αντιπαραβάλλεται σε αντίθετης απόχρωσης φόντο. Τα ομφάλια πληρώνονται με κυκλικές κρούστες κυρίως σκούρου γκρίζου μαρμάρου που ενίοτε περιτρέχονται από δύο ομόκεντρες ταινίες, μία λευκή και μία μελανή.

Απλά θέματα φέρουν τα ημικυκλικά διάκενα μεταξύ των ομφαλίων στις γωνίες του κεντρικού τετραγώνου από συνεχόμενη σειρά ζευγών λευκών και μαύρων τριγωνικών στοιχείων. Αντιθέτως, πιο περίτεχνη είναι η διακόσμηση των πλευρών του τετραγώνου, όπου τετράγωνες κρούστες διαμορφώνουν στραυρόσχημα στοιχεία σε χιαστί διάταξη. Όταν οι τετράγωνες απολήξεις των σταυρών είναι μαύρες συνδυάζονται με λευκό πυρήνα και πορτοκαλί φόντο, ενώ στις περιπτώσεις που είναι λευκές αντιτίθενται σε μελανή απόχρωση. Τα τέσσερα γωνιακά ομφάλια του τετραγώνου κοσμούνται από αστερόσχημους ρόδακες, αποτελούμενους από μαύρους κυκλικούς πυρήνες, από τους οποίους προεκτείνονται λευκές απιόσχημες κρούστες. Τα διαστήματα μεταξύ των «πετάλων» των ροδάκων καλύπτουν λευκά τριγωνικά στοιχεία, οι πλευρές των οποίων τέμνονται από αντίστοιχα μαύρα.

Τα ημικυκλικά διάκενα των κεραιών του σταυρού γεμίζουν με όμοιου σχήματος κρούστες από γκρίζο λατυποπαγές μάρμαρο που πλαισιώνονται από τρεις ψηφιδωτές ταινίες εναλλασσόμενων χρωμάτων.¹⁸⁰ Σειρές εναλλάξ λευκών και μελανών τριγωνικών στοιχείων κοσμούν τις νοητές απολήξεις, αλλά και τον πυρήνα του κεντρικού ομφαλίου. Ο τελευταίος παρουσιάζεται συνθετότερος, καθώς με την προσθήκη πορτοκαλόχρωμων κρουστών διαρθρώνεται σε αλληλοτεμνόμενες κυματοειδείς ζώνες σε απομίμηση πυροστροβίλου, που περιβάλλουν κεντρική κυκλική κρούστα κόκκινου χρώματος (εικ. 51).

Αξίζει να σημειωθεί ότι ένθετη διακόσμηση έφεραν και τα κενά μεταξύ των γωνιακών ανθεμίων της σύνθεσης, από την οποία ωστόσο σώζονται ελάχιστα υπολείμματα λευκών μικροσκοπικών ψηφίδων. Τα τελευταία είναι ενσωματωμένα στη σύγχρονη συμπλήρωση από τσιμεντοκονίαμα που διακρίνεται σε αρκετά μέρη της σύνθεσης.

¹⁸⁰ Το πλαίσιο τους σώζουν μόνο οι κρούστες της δυτικής και ανατολικής κεραιάς.

Ακριβώς παράλληλα της κεντρική σύνθεσης του κυρίως ναού συναντάται μεγάλο τετράγωνο διάχωρο που αντιστοιχεί στη βόρεια κεραία του σταυρού και περιβάλλεται από ψηφιδωτό πλαίσιο με πλοχμοειδή διακόσμηση (εικ. 52), το οποίο έχει απολέσει τη νότια και νότιο ήμισυ της δυτικής του πλευράς. Η εικόνα του διαχώρου είναι σε μεγάλο βαθμό διαταραγμένη από άναρχη ανάμειξη τετράγωνων πλακών και σπαραγμάτων από μαρμαροθετήματα. Συνολικά τρία σπαράγματα από κυκλικές δισχιδείς ταινίες που σχημάτιζαν ομφάλια. εντοπίζονται στη κεντρική και στη νότια πλευρά του διαχώρου. Η όμοια διακόσμηση με σειρές ζευγών εναλλάξ μαύρων και λευκών τριγώνων συνηγορεί ότι πιθανώς συνανήκαν, ενώ στο ένα εξ αυτών (δυτικό) σώζεται σχεδόν ολόκληρη η πλήρωση του πυρήνα του ομφαλίου με κυκλική κόκκινη κρούστα και δύο περιτρέχουσες ζώνες, μία από κόκκινες ψηφίδες και μία από μικροσκοπικές τριγωνικές λευκές και μαύρες κρούστες.

Στο βόρειο μέρος του διαχώρου παρατηρείται επιμήκης ορθογώνια πλάκα από μάρμαρο Καρύστου με εισεχόμενη τετράγωνη σύνθεση, η οποία κοσμεύεται με απομίμηση πλέγματος των λημνίσκων από το οποίο εκφύονται κυπαρίσσια (εικ. 53). Το σχέδιο αυτό διαγράφεται μέσω λεπτών δισχιδών ταινιών με μαρμαροθετημένο άξονα. Το μεγαλύτερο μέρος του ένθετου διακόσμου της σύνθεσης έχει αντικατασταθεί από συμπλήρωση με τσιμέντο, ωστόσο στα δύο ανατολικά γωνιακά διάκενα (και ελάχιστα στα δύο δυτικά) μεταξύ των κυπαρισσίων παρατηρούνται σειρές λευκών, μαύρων και ενίοτε κίτρινων ή κόκκινων τριγωνικών κρουστών εν επαφή, που μπορούν να συνδυαστούν με όμοιων αποχρώσεων ψηφίδες, όπως φαίνεται στα κενά μεταξύ των κεντρικών λημνίσκων.

Στη βορειοδυτική γωνία του κυρίως ναού, παράλληλα της δυτικής πλευράς του διαχώρου της βόρειας κεραίας, αναπτύσσεται αυτόνομη ψηφιδωτή ταινία που τέμνει με το νότιο της δυτικής της πλευράς την ανατολική πλευρά της βάσης του βορειοδυτικού κίονα του σταυρικού τετραγώνου, ενώνοντας τη με το βόρειο τοίχο. Η διακόσμηση της ταινίας αποτελείται από συνεχόμενη σειρά πέντε σφηρικών τροχών, που σχηματίζονται μέσω λευκών συμπλεκόμενων ταινιών με μελανό περίγραμμα. Το εσωτερικό των τροχών καταλαμβάνουν αδιάγνωστα, σχηματοποιημένα φυτά σε λευκό φόντο, που φέρουν τέσσερα πέταλα με αποστρογγυλεμένα άκρα.

Η ψηφιδωτή αυτή ταινία διαχωρίζει με τη βοήθεια δύο, εκατέρωθεν της δυτικής και ανατολικής πλευράς της, ογκωδών πλακών το διάχωρο της βόρειας κεραίας από το ορθογώνιο διάχωρο που βρίσκεται στη βορειοδυτική γωνία του κυρίως ναού (εικ. 54). Το τελευταίο απαρτίζεται από ενιαίο μαρμάρينو πυρήνα από ορθογώνια πλάκα

γκρίζου χρώματος και πλαισιώνεται από πλατιές μαρμαροθετημένες ταινίες, όπου ρομβοειδείς κρούστες κυρίως κόκκινου, πορτοκαλί και γκρίζου χρώματος σχηματίζουν συνεχόμενες σειρές σε λευκό φόντο. Η βόρεια πλευρά του διαχώρου έχει καταστραφεί και αντικατασταθεί από μεταγενέστερη πλακόστρωση.

Ακριβώς όμοιες με αυτές του βορειοδυτικού διαχώρου είναι η αυτόνομη πλατιά ταινία¹⁸¹ που τέμνει την ανατολική πλευρά του στυλοβάτη της εισόδου του κυρίως ναού, καθώς και οι ταινίες του πλαισίου του διαχώρου τις δυτικής κεραίας, με μόνη διαφορά ότι οι λευκοί και κίτρινοι ρόμβοι εναλλάσσονται με αντίστοιχους μαύρους (εικ. 56). Το δυτικό διάχωρο διαιρείται σε τρία ορθογώνια μέρη, εκ των οποίων τα δύο ακραία (βόρειο και νοητό) αποτελούνται από ακόσμητες πλάκες λευκού μαρμάρου, ενώ το κεντρικό από όμοια πλάκα με ζωόμορφη παράσταση (εικ. 55), μεγάλο μέρος της οποίας έχει καταστραφεί και συμπληρωθεί από σύγχρονο υλικό. Στο ορατό τμήμα της παράστασης διακρίνεται σύνταγμα ζωικών μορφών, ενός όφι (βόρεια) και ενός πτηνού (νότια) που σώζει την κεφαλή και μέρος του κορμού του. Η κλίση του ραδινού λαιμού του πτηνού υποδεικνύει ότι έχει μόλις επιτεθεί στον όφι, ο οποίος έχει αποδοθεί με μία ελισσόμενη ταινία. Οι επιφάνειες της παράστασης έφεραν ένθετη διακόσμηση με μικροσκοπικές ψηφίδες λευκού, κόκκινου και λευκού χρώματος, υπολείμματα των οποίων διακρίνονται στο σώμα του όφεως, αλλά και στην κεφαλή του πτηνού.

Στη νότια πλευρά του κυρίως ναού το δάπεδο αναπαράγει τη διάταξη που ακολουθείται στους αξονικά αντιστοιχούντες χώρους στα βόρεια (βόρεια κεραία και βορειοδυτικό διαμέρισμα), με την παρουσία δύο διαχώρων με ψηφιδωτά πλαίσια που διαχωρίζονται μέσω αυτόνομης ταινίας. Στο νοτιοανατολικό διαμέρισμα αναπτύσσεται ορθογώνιο διάχωρο, που φέρει ψηφιδωτό πλαίσιο με πλοχμοειδές θέμα και εσωτερική συμπλήρωση με δύο ορθογώνιες πλάκες γκρίζου μαρμάρου. Η νότια πλευρά του πλαισίου έχει αντικατασταθεί από στρώση μεγάλων μαρμαρόπλακων. Παράλληλα της ανατολικής του πλευράς, εντοπίζεται ψηφιδωτή ταινία με το θέμα της σειράς των τεσσάρων σηρικών τροχών που περικλείουν φυτά.¹⁸²

Το διάχωρο που αντιστοιχεί στη νότια κεραία του σταυρού, περιβάλλεται από ταινίες με συνεχόμενη σειρά μεταλλίων με εκφυόμενα κισσόφυλλα, εντός των οποίων αναπτύσσονται αυτόνομα τρίφυλλα με αποστρογγυλεμένες και ενίοτε τριγωνικές απολήξεις ή φύλλα κισσού (εικ. 56). Τα μετάλλια σχηματίζονται από ζεύγη

¹⁸¹ Στο κέντρο της διακόπτεται από γκρίζα πλάκα που έχει προστεθεί σε μεταγενέστερο χρόνο.

¹⁸² Η φυτική παράσταση του νότιο τροχού έχει καταστραφεί.

ομόκεντρων μελανών ψηφιδωτών ταινιών σε λευκό φόντο, που προεκτείνονται και συνδέουν εξωτερικά τις επιμέρους φυτικές συνθέσεις.

Τον πυρήνα του διαχώρου καταλαμβάνει μεγάλη ορθογώνια πλάκα λευκού μαρμάρου, στο κέντρο της οποίας διαμορφώνεται σύνθεση με παραλλαγή του πενταομφάλου. Μία δισχιδής αναδιπλούμενη ταινία με μαρμαροθετημένο άξονα σχηματίζει τέσσερις κύκλους-ομφάλια που τέμνουν τις πλευρές νοητού τετραγώνου. Η ταινία ελίσσεται συνδέοντας τις απολήξεις των ομφαλίων, διαγράφοντας σταυρό με κοίλες κεραίες και τετράγωνο πυρήνα (αντί κυκλικού ομφαλίου).

Ο μαρμαροθετημένος διάκοσμος της σύνθεσης διαρθρώνεται σε απλά και επαναλαμβανόμενα θέματα, όπως τα εναλλασσόμενα μαύρα και λευκά τρίγωνα στις γωνίες του τετραγώνου και κυρίως οι σειρές των αλληλοτεμνόμενων μαύρων ρόμβων σε λευκό φόντο, που διατρέχουν τις πλευρές του τετραγώνου, αλλά και την περιφέρεια των ομφαλίων. Τα δύο από τα ομφάλια συμπληρώνονται κατά αξονική αντιστοιχία από αστεροειδείς ρόδακες με κυκλική μαύρη κρούστα και περιθέοντα λευκά τριγωνικά στοιχεία, που ακολουθούνται από σειρά μαύρων εν επαφή ρόμβων σε μαύρο φόντο, ενώ στα άλλα δύο η κυκλική μαύρη κρούστα περιτρέχεται από ίδιας απόχρωσης ψηφιδωτή ζώνη, η οποία επενδύει και τον κεντρικό τετράγωνο πυρήνα του σταυρού.

Η ψηφιδωτή ταινία πλησίον της δυτικής πλευράς του νοτιοδυτικού διαχώρου, αντιγράφει το θέμα των τετράφυλλων φυτών εντός σηρικών τροχών της αντίστοιχης ταινίας στα βόρεια του κυρίως ναού –στην νότια ταινία είναι συνολικά τρία¹⁸³ αντί τεσσάρων της βόρειας– παρουσιάζει όμως μία πιο επιδέξια απόδοση των φυτικών στοιχείων, που κατά σημεία φέρουν χρυσές ψηφίδες (εικ. 57). Δυτικά της ταινίας εκτείνεται ορθογώνιο διάχωρο με ακόσμητο μαρμάρινο πυρήνα από γκρίζες πλάκες, που περιβάλλεται από ψηφιδωτό πλαίσιο με πλοχοειδές θέμα, ακριβώς όμοιο με αυτό του διαχώρου της βόρειας κεραίας. Το πλαίσιο σώζεται ατελές, καθώς η νότια πλευρά του έχει καλυφθεί από σύγχρονη πλακόστρωση.

Το ανατολικό μέρος του κυρίως ναού και συγκεκριμένα το χώρο που προηγείται του τέμπλου ορίζει οριζόντια σειρά τριών διαδοχικών ψηφιδωτών ταινιών: μίας κεντρικής, που διαγράφει το ανατολικό μετακίονιο διάστημα και δύο εκατέρωθεν, που αναπτύσσονται με κατεύθυνση το βόρειο και νότιο τοίχο αντίστοιχα, σχηματίζοντας γωνίες με τη βοήθεια δύο επιπλέον επιπρόσθετων κάθετων ταινιών.

¹⁸³ Το νότιο μετάλλιο έχει καταστραφεί.

Αξιοσημείωτες είναι οι συνθέσεις που κοσμούν την κεντρική, όπως αυτή του ζεύγους αντωπών πετεινών, μεταξύ των οποίων παρεμβάλλεται κυπαρίσσι (εικ. 58), αλλά και περίτεχνου κανθαροειδούς αγγείου (εικ. 59).¹⁸⁴ Τα ζωόμορφα αυτά θέματα, που έχουν αποδοθεί με πολύχρωμες ψηφίδες, εντάσσονται μέσα σε τετράγωνα πορτοκαλόχρωμα-υποκίτρινα πλαίσια με μελανό περίγραμμα, τα οποία συνδέονται μεταξύ τους με κόμβους. Σε ανάλογη διάταξη, οι υπόλοιπες ακραίες και γωνιακές ταινίες, αναπαράγουν φυτικά θέμα εντός κυκλικών μεταλλίων, τα οποία φέρουν στο εσωτερικό τους φύλλα με αποστρογγυλεμένα ή τριγωνικά άκρα είτε σπανιότερα φύλλο κισσού (απόληξη νότιας οριζόντιας ταινίας), που εναποτίθενται σε λευκό φόντο.

Στην ανατολική κεραία του σταυρού και στα όμορα γωνιακά διαμερίσματα (βόρειο και νότιο ανατολικό), εμπροσθεν του τέμπλου, το δάπεδο διαρθρώνεται σε τρία ορθογώνια διάχωρα, κάθε ένα από τα οποία αντιστοιχεί στις ισάριθμες εισόδους προς το ιερό βήμα και τα παραβήματα. Το κεντρικό διάχωρο, πλησίον και νότια της ωραίας πύλης αποτελείται από πλάκα λευκού μαρμάρου με μαρμαροθετημένη σύνθεση, που φέρει ψηφιδωτό πλαίσιο με πλοχμοειδές θέμα σε κόκκινες αποχρώσεις και μελανό περίγραμμα. Τη σύνθεση κοσμεί λαβυρινθοειδές θέμα, που διαμορφώνεται με τη βοήθεια διακοπτόμενων ταινιών με καμπυλόγραμμες απολήξεις, οι οποίες ενώνονται μεταξύ τους δημιουργώντας νοητά κομβία (εικ. 60). Με τον τρόπο αυτό σχηματίζονται δύο οριζόντιες σειρές νοητών τετράγωνων διαμερισμάτων, που διατρέχουν την ανατολική και δυτική πλευρά της σύνθεσης. Εντός των διαμερισμάτων και με κατεύθυνση από τα βόρεια στα νότια εγγράφονται κατά αξονική αντιστοιχία δύο παραστάσεις φιδιών, ακολουθούν τέσσερα αυτόνομα τετράγωνα στοιχεία και δύο επιπεδόγλυφες απεικονίσεις αδιάγνωστων πτηνών, μίας ανατολικά με εκφύομενο φύλλο κισσού και μίας δυτικά, που ραμφίζει τους καρπούς ενός φυτού.

Οι άξονες των ταινιών που απαρτίζουν τη σύνθεση τονίζονται με την ένθεση πολύχρωμων κρουστών σε απλά και επαναλαμβανόμενα διακοσμητικά θέματα, με κυρίαρχο αυτό της σειράς αλληλοτεμνόμενων ρόμβων μαύρων σε λευκό ή αντίστοιχα ερυθρών σε μελανό βάθος.¹⁸⁵ Σπανιότερα είναι τα θέματα των σειρών εναλλάξ μαύρων και λευκών τριγώνων εν επαφή, αλλά και των όμοιων αποχρώσεων

¹⁸⁴ Οι συνθέσεις των απολήξεων της ταινίας είναι αδιάγνωστες, καθώς έχουν απολαξευθεί ή καλυφθεί από σύγχρονη πλακόστρωση (στα νότια).

¹⁸⁵ Στη βορειοανατολική και νοτιοδυτική γωνία του τετραγώνου οι σειρές των ρόμβων εμπλουτίζονται με παρεμβαλλόμενα τριγωνικά στοιχεία.

τεθλασμένων γραμμών που κοσμούν τα τετράγωνα στοιχεία. Τέλος, τα κολουροειδή σώματα των όφρων περιτρέχουν εναλλάξ τριπλές ή διπλές σειρές ψηφίδων πορτοκαλί, κίτρινου, λευκού ή μελανού χρώματος.

Το βορειότερο διάχωρο (διαστάσεων $0,945 \times 1,85$ μ.),¹⁸⁶ που αντιστοιχεί στην είσοδο της πρόθεσης φέρει πλατύ ψηφιδωτό πλαίσιο με πλοχμοειδές θέμα, που περιβάλλει πλάκα γκρίζου μαρμάρου, στο κέντρο της οποίας εικονίζεται αυτοτελής παράσταση όφρων (εικ. 61). Το ερπετό απαρτίζεται από τρεις ταινίες, μία ελισσόμενη και δύο ελικοειδείς που συνδέονται δημιουργώντας νοητούς κόμβους. Η διάπλαση του σώματος της μορφής διαγράφεται μέσω πολύχρωμων ψηφίδων μαύρου, λευκού πορτοκαλί και γκρίζου χρώματος, εντεθειμένες κατά εναλλασσόμενες σειρές των τεσσάρων. Ιδιαίτερη έμφαση έχει δοθεί στην απόδοση της κεφαλής του όφρων, με το περίγραμμά του να σχηματίζεται από μαύρες ψηφίδες, ενώ λευκές, πορτοκαλί, κόκκινες και υποκίτρινες τονίζουν τα επιμέρους χαρακτηριστικά (οφθαλμός, όδοντες).

Έμπροσθεν της εισόδου του διακονικού, το τρίτο, νότιο διάχωρο σώζεται τμηματικά, διατηρώντας μέρος της δυτικής και νότιας πλευράς της πλοχμοειδούς ψηφιδωτής του πλαισίωσης (εικ. 62). Η κεντρική περιβαλλόμενη σύνθεση πάνω σε ορθογώνια πλάκα λευκού μαρμάρου έχει απολέσει το βόρειο ήμισυ της, το οποίο έχει επικαλυφθεί από σύγχρονη πλακόστρωση. Στην ορατή επιφάνεια της πλάκας μπορούν να διακριθούν ταινίες με καμπύλες απολήξεις που ορίζουν τις γωνίες και τις πλευρές και συνενώνονται κατά διαστήματα διαμορφώνοντας κόμβους. Δύο επιμήκεις ταινίες προεκτείνονται με κατεύθυνση προς τα βόρεια δημιουργώντας τριγωνικά διάκενα, τα οποία συμπληρώνονται με επιπεδόγλυφες παραστάσεις γρύπα (δυτικό διάκενο) και ακανθοειδούς ανθεμίου με εκφυόμενο φύλλο κισσού (ανατολικό διάκενο). Μία τρίτη αδιάγνωστη παράσταση (ίσως πρόκειται για πτηνό μεταξύ φυλλοφόρων κλάδων) εντοπίζεται εντός του -αρχικού- κεντρικού διακένου.

Οι μαρμαροθετημένοι άξονες των ταινιών διατρέχονται από το θέμα των αλληλοτεμνόμενων ρόμβων σε δύο χρωματικές εκδοχές: λευκών με μαύρα, μαύρων με λευκά και σπανιότερα κόκκινων με γκρίζα μαύρα ή ενίοτε λευκά ζεύγη παρεμβαλλόντων ζευγών αντωπών τριγώνων. Ένθετο διάκοσμο με ψηφίδες θα πρέπει να έφεραν και τα λαξευμένα κενά μεταξύ των παραστάσεων των διακένων, που ωστόσο έχει αντικατασταθεί από συμπλήρωση με τσιμεντοκονίαμα.

¹⁸⁶ Ορλάνδος 1951, 103.

Λιτή

Το δάπεδο της λιτής παρουσιάζει, όπως αναφέρθηκε, μία εικόνα διατάραξης από νεότερες επεμβάσεις κυρίως στη νοτιοδυτική του γωνία. Ακολουθεί τη διάταξη του δαπέδου του κυρίως ναού με κεντρικό διάχωρο κάτω από τον τρούλο και μικρότερες παραπληρωματικές, συμμετρικά τοποθετημένες συνθέσεις. Η σύνθεση του κεντρικού τετραγώνου διαχώρου δε σώζεται, όντας πλέον συμπληρωμένη από σύγχρονη πλακόστρωση (εικ. 63). Στην αρχική της μορφή πιθανότατα αντέγραφε το ίδιο ή παρόμοιο θέμα με την αντίστοιχη σύνθεση του καθολικού.

Μεταγενέστερο θα πρέπει να θεωρηθεί και το μεγαλύτερο μέρος της τετραμερούς της πλαισίωσης,¹⁸⁷ που διέγραφε τα διαστήματα μεταξύ των κίωνων του σταυρικού τετραγώνου. Ωστόσο, μπορούν να διακριθούν τέσσερα τμήματα των αρχικών ψηφιδωτών ταινιών: πρόκειται για τη βόρεια και τμήματα της δυτικής και ανατολικής ταινίας. Η πρώτη διατρέχεται από σειρά αλυσιδωτών συμπλεκόμενων τριγώνων με στρογγυλεμένες γωνίες, ενώ τα άλλα δύο από σειρά συνεχόμενων σφηρικών τροχών. Παρόμοια πλοχμοειδής σειρά κοσμεί και σωζόμενο τμήμα της ανατολικής πλευράς της εσωτερικής πλαισίωσης. Τα θέματα αυτά σχηματίζονται μέσω ελισσόμενων εναλλάξ πορτοκαλί ή λευκών ταινιών με μελανό περίγραμμα.

Στη βόρεια κεραία της λιτής, ακριβώς βόρεια του κεντρικού διαχώρου, μεσολαβούσης εγκάρσιας σειράς τριών ορθογωνίων γκριζωπών πλακών, παρατηρείται τριμερές επίμηκες διάχωρο, ο πυρήνας του οποίου απαρτίζεται από κεντρική γεωμετρική σύνθεση και δύο εκατέρωθεν ακόσμητες τετράγωνες πλάκες από σκούρο γκρίζο (δυτική) και πράσινο (ανατολική) μάρμαρο (εικ. 64). Τα τρία μέρη του διαχώρου ορίζουν ψηφιδωτές ταινίες με πλοχμοειδές θέμα στο δυτικό και ανατολικό άκρο,¹⁸⁸ και αντίστοιχο φολιδωτό περιμετρικά της κεντρικής σύνθεσης. Η διαμόρφωση των θεμάτων του πλαισίου παρουσιάζεται ελαφρώς πιο σύνθετη σε σχέση με αυτά του κεντρικού διαχώρου της λιτής, αφού εκτός από τα τρία κοινά χρώματα (πορτοκαλί, κίτρινο, λευκό), έχει γίνει χρήση ωχρών κίτρινων και ερυθρών ψηφιδών.

¹⁸⁷ Στην αρχική εσωτερική πλαισίωση πιθανώς ανήκουν οι τέσσερις επιμήκεις μαρμάρινες πλάκες με αξονικά αντιστοιχίζουσα απόχρωση (γκρίζα και υπόλευκη).

¹⁸⁸ Η νότια, καθώς και τμήμα της ανατολική πλευράς της ανατολικής πλαισίωσης έχουν συμπληρωθεί με υπόλευκες πλάκες.

Στην κεντρική σύνθεση του διαχώρου ελισσόμενες δισχιδείς ταινίες από λευκό μάρμαρο σχηματίζουν χιαστί διατεταγμένου στοιχείου καμπύλες κεραίες, που βαίνουν στις πλευρές ρόμβου (εικ. 64). Εντός του ρόμβου, συμπλέκονται οι κεραίες του χιαστί σχήματος και εισεχόμενου τροχού, που περιβάλλει το κεντρικό ομφάλιο (εικ. 65). Οι πλευρές του χιαστί σχήματος και του τροχού διαμορφώνονται από διακεκομμένες ταινίες με καμπυλόγραμμες απολήξεις.

Ο άξονας των ταινιών που αποτελούν τα συμπλεκόμενα γεωμετρικά στοιχεία της σύνθεσης φέρει μαρμαροθετημένη διακόσμηση με πολύχρωμες κρούστες. Σειρές εναλλάξ λευκών και κόκκινων ζευγών τριγώνων σε λευκό φόντο κοσμούν τα μικρά τριγωνικά διάκενα των πλευρών του εξωτερικού ρόμβου. Το ίδιο θέμα, αλλά ελαφρώς επαυξημένο, επαναλαμβάνεται με την εναλλαγή σειρών πορτοκαλί ή κόκκινων και γκρίζων τριγώνων και την προσθήκη ενδιάμεσων τριγωνικών στοιχείων στις πλευρές του κεντρικού κύκλου. Οι ταινίες του χιαστί θέματος διατρέχονται από όμοιων αποχρώσεων ρόμβους εν επαφή, μεταξύ των οποίων μεσολαμβάνουν μικρότερα τριγωνικά στοιχεία, με το θέμα αυτό να αντιγράφεται και στο περίγραμμα του κεντρικού ομφαλίου. Αντιθέτως, αποκλειστικά στις πλευρές του ρόμβου αναπαράγεται πλέγμα σταυρόσχημων στοιχείων από λευκές τετράγωνα κρούστες, που περικλείουν κεντρικές μαύρες και ενίοτε πορτοκαλί. Μεγαλύτερες κρούστες πορτοκαλί ή κυανού λατυποπαγούς μαρμάρου συμπληρώνουν κατά αξονική αντιστοιχία τις ημικυκλικές απολήξεις των κεραίων του χιαστί στοιχείου. Τέλος, το κεντρικό ομφάλιο γεμίζει κυκλικό τμήμα όμοιου λατυποπαγούς μαρμάρου.

Δυτικά του διαχώρου της βόρειας κεραίας, μεταξύ στρώσης ανισομεγεθών σχιστοπλακών, συναντάται ορθογώνια πλάκα από ανοιχτό γκρίζο μάρμαρο, στην επιφάνεια της οποίας είναι ορατή παράσταση με ζωόμορφο θέμα (εικ. 66). Η πλάκα αυτή θα πρέπει να αποτελούσε τον πυρήνα διαχώρου, το οποίο περιέβαλε ψηφιδωτό πλαίσιο –όμοιο με του όμορου διαχώρου της βόρειας κεραίας– με πλοχμοειδές θέμα, τμήμα του οποίου σώζεται στα νότια. Το θέμα της πλάκας είναι μερικώς ευδιάκριτο, καθώς οι λαξευμένες κοιλότητες, πάνω στις οποίες είχαν εντεθεί πολύχρωμες κρούστες ή ψηφίδες, έχουν συμπληρωθεί από τσιμέντο. Πρόκειται για ζεύγος ζωικών μορφών, όπου η μεγαλύτερη, πιθανώς αναγνωρίσιμη ως σκύλος (στα ανατολικά), φαίνεται να κατασπαράζει μικρότερη αλεπού (στα δυτικά).

Στη νοτιοανατολική γωνία της λιτής, μεταξύ της σύγχρονης στρώσης του δαπέδου, σώζεται ομφαλοφόρα σύνθεση μέσα σε τετράγωνο διάχωρο με μαρμαροθετημένο πλαίσιο (εικ. 67) από σειρές αλληλοτεμνόμενων ρομβοειδών κρουστών σε ποικίλες

ανοιχτές αποχρώσεις (λευκό, πορτοκαλί, υποκίτρινο, ανοιχτό γκριζο, κυανό, ερυθρό και σπανιότερα μελανό). Το εσωτερικό του διαχώρου αποτελείται από τετράγωνη πλάκα υπόλευκου μαρμάρου, στο κέντρο της οποίας δύο ομόκεντρες ταινίες σχηματίζουν κύκλο, που περικλείει ομφάλιο. Ο κύκλος εγγράφεται σε νοητό τετράγωνο μέσω τριγωνικών διακένων που ορίζουν τις ισάριθμες γωνίες του.

Οι γωνίες είναι συμπληρωμένες κατά αξονική αντιστοιχία με απλές σειρές εναλλάξ μαύρων, λευκών και ενίοτε πορτοκαλί τριγωνικών ή τετράγωνων στοιχείων.¹⁸⁹ Τμήματα του μαρμαροθετημένου της άξονα σώζει και η περιβάλλουσα ταινία του κεντρικού ομφαλίου από σειρές λευκών κυρίως εν επαφή ρόμβων που διακόπτονται από μικρά μελανά τριγωνικά στοιχεία. Η υπόλοιπη έκταση της ταινίας όσο και το ομφάλιο έχουν καλυφθεί με σύγχρονη στρώση τσιμεντοκονιάματος.

Να σημειωθεί ότι ακριβώς παράλληλα της ανατολικής πλευράς του νοτιοανατολικού διαχώρου εντοπίζονται κατάλοιπα υπόλευκης πλάκας που σώζεται κατά το ήμισυ τέμνοντας το στυλοβάτη της νότιας εισόδου προς το καθολικό. Στο ορατό σήμερα τμήμα της παρατηρούνται κατάλοιπα ταινιών, δύο ημικυκλικών και μίας ενδιάμεσης οριζόντιας, που πιθανότατα διαμόρφωναν ομφάλια εντός τετραγώνου (εικ. 68). Στα κενά μεταξύ των ταινιών μπορούν επίσης να διακριθούν κατάλοιπα του ένθετου μαρμάρινου διακόσμου, από μικροσκοπικές τριγωνικές κρούστες πορτοκαλί χρώματος, αλληλοτεμνόμενες (γωνιακά τριγωνικά διάκενα) είτε μεσολαβούσες μεταξύ σειράς μελανών και γκριζών ρόμβων. Με την παρουσία παραπληρωματικού στο νοτιοανατολικό διαχώρου, μπορεί να συσχετιστεί τμήμα ταινίας με όμοια διακόσμηση πλησίον της βόρειας πλευράς του, από σειρές πολύχρωμων τριγώνων που διακόπτονται από μικρότερα τριγωνικά στοιχεία.

Στην ανατολική κεραία της λιτής, έμπροσθεν της κύριας εισόδου του καθολικού και παράλληλα της ανατολικής πλευράς του κεντρικού διαχώρου συναντάται εγκάρσια διατεταγμένη ορθογώνια σύνθεση με πλοχμοειδές σύμπλεγμα τριών ομφαλίων (εικ. 69). Τα ομφάλια σχηματίζονται από αναδιπλούμενη δισχιδή ταινία με μαρμαροθετημένο άξονα που διαμορφώνει σειρά κύκλων, οι οποίοι εγγράφονται σε τριμερές ορθογώνιο πλαίσιο.

Ελάχιστα υπολείμματα του ένθετου διακόσμου διακρίνονται στη δυτική πλευρά του ορθογώνιου πλαισίου, όπου μικροσκοπικές τριγωνικές ψηφίδες περιβάλλουν σειρά αλληλοτεμνόμενων μαύρων και πορτοκαλί ρομβοειδών κρουστών. Σειρές

¹⁸⁹ Η βορειοδυτική γωνία σώζει μόνο μικρό τμήμα του αρχικού ένθετου υλικού.

τριγωνικών ψηφίδων σε όμοιες εναλλασσόμενες αποχρώσεις κάλυπταν και τα διάκενα μεταξύ των κύκλων.¹⁹⁰ Τα ομφάλια αποτελούνται από δίσκους σκούρου πράσινου (βόρειο) και λατυποπαγούς μαρμάρου (κεντρικό και νότιο), ενώ περιτρέχονται από συνεχόμενη σειρά εν επαφή ρόμβων, που διακόπτονται από ζεύγη μαύρων τριγώνων και ορίζονται στο άνω και κάτω τους μέρος από ζώνη λευκών και μαύρων ή κόκκινων τριγωνικών ψηφίδων. Οι υπόλοιπες αδρά λαξευμένες κοιλότητες της σύνθεσης έχουν απολέσει τη διακόσμηση τους και σώζονται ενιαχού γυμνές ή κυρίως συμπληρωμένες με μείγμα τσιμέντου.

Η σύνθεση της ανατολικής κεραίας πιθανώς έφερε εξωτερικό μαρμαροθετημένο πλαίσιο, στο οποίο ανήκε η πλατιά ταινία που τέμνει τη δυτική πλευρά του. Η ταινία αυτή είναι εντεθειμένη με επάλληλες σειρές από τρεις αλληλοτεμνόμενες τετράγωνες κρούστες λευκού, γκριζου και ενίοτε υποκίτρινου χρώματος. Τα κενά μεταξύ των τετραγώνων γεμίζουν μικρότερα συνήθως πορτοκαλί, κόκκινα ή μαύρα τετράγωνα, οι πλευρές των οποίων ορίζονται από λευκά τριγωνικά στοιχεία. Αντιστοίχως ζεύγη μελανών μικρών τριγώνων καλύπτουν τα υπόλοιπα διαστήματα. Η διακόσμηση αυτή διατηρείται στην αρχική της μορφή κατά τα δύο τρίτα της έκτασης της ταινίας, που στην νότια απόληξη της, φέρει μεν το αρχικό της ένθετο υλικό, αλλά εμφανώς επανατοποθετημένο.

Τέλος, η βόρεια πλευρά της σύνθεσης της ανατολικής κεραίας εφάπτεται στη βόρεια πλευρά επιμήκους πλάκας λευκού μαρμάρου, η οποία φέρει ένθετη σύνθεση στα δυτικά (εικ. 70). Η τελευταία διαθέτει πυρήνα από μικρή ορθογώνια πλάκα λατυποπαγούς μαρμάρου, που ορίζεται στις δύο πλευρές της (δυτική και ανατολική) από λεπτή μαρμαροθετημένη ταινία. Το ατελές αυτό πλαίσιο κοσμείται από κάθετες σειρές αλληλοτεμνόμενων πορτοκαλί, κόκκινο ή σκούρων πράσινων ρόμβων σε λευκό φόντο από τριγωνικά στοιχεία.

Αποσπασμένα τμήματα δαπέδου

Στο δάπεδο του καθολικού ανήκουν επίσης και δύο μαρμάρινα τεμάχια, που έχουν αποσπαστεί από την αρχική τους θέση. Τα ανάγλυφα μέλη έχουν συγκαταλεχθεί στη μελέτη του Σ. Βογιατζή και βρίσκονται πλέον στη συλλογή γλυπτών της μονής. Πρόκειται για τμήμα επιπεδόγλυφης πλάκας (διαστάσεων 35×47 εκ., εικ. 71)¹⁹¹ από

¹⁹⁰ Μικρά τμήματα τους σώζονται στο βορείο εκ των δύο κεντρικών διακένων της ανατολικής πλευράς και στο αντίστοιχο νοτιοδυτικό.

¹⁹¹ Βογιατζής 1996-1997, 321, αρ. 117 και πίν. 134 (β),

λευκό μάρμαρο με παράσταση πτηνού (μάλλον πετεινού) που παλεύει με όφι και μικρότερο τεμάχιο (διαστάσεων 15×16 εκ.)¹⁹² που σώζει τμήμα του ανάγλυφου διακόσμου του με φυλλοφόρο βλαστό στο άνω και δύο ταινίες στο κάτω μέρος του. Οι αδρά λαξευμένες κοιλότητες τους ήταν συμπληρωμένες με ένθετο υλικό από έγχρωμες κρούστες (ή ψηφίδες), υπολείμματα του οποίου διακρίνονται μόνο στην επιφάνεια του δεύτερου τεμαχίου.

Παρατηρήσεις - Σχόλια

Η σχεδόν συνολική διατήρηση της αρχικής μορφής του δαπέδου του καθολικού, παρά τις κατά σημεία μεμονωμένες αλλοιώσεις του, συντελεί στον ευκρινή προσδιορισμό των κύριων τεχνοτροπικών και αισθητικών του αξόνων. Κατασκευαστικά, το δάπεδο παρουσιάζει αξιοσημείωτη ποιότητα υλικών. Μεταξύ των έγχρωμων μαρμάρων που έχουν αξιοποιηθεί στην πλακόστρωση και στα μαρμαροθετήματα, μπορούν να αναγνωριστούν λευκό πεντελικό και πρασινωπό-γκρίζο μάρμαρο Καρύστου (cipollino), με το πρώτο –και σπανιότερα το δεύτερο (στο βόρειο διάχωρο έμπροσθεν της εισόδου της πρόθεσης)– να επιλέγεται κατά κόρον στα πλαίσια των διαχώρων και ως πυρήνας, πάνω στον οποίο λαξεύονται οι συνθέσεις τους (κεντρικό διάχωρο και διάχωρα δυτικής και νότιας κεραίας του κυρίως ναού, κεντρικό και νότιο διάχωρο έμπροσθεν του ιερού βήματος, διάχωρα λιτής). Τα δύο αυτά μάρμαρα συνδυάζονται μαζί με κρούστες από μάρμαρο Σκύρου¹⁹³ και Ερέτριας, μελανό Κροκεάτη λίθο και ενίοτε σκούρο πράσινο μάρμαρο Χασάμπαλης ή πολύχρωμο μάρμαρο Χίου (portasanta). Συχνή είναι επίσης η παρουσία ωχρών κίτρινων και πορτοκαλί κρουστών, προϊόντα εξόρυξης άγνωστου λατομείου ή από μάρμαρο giallo antico,¹⁹⁴ αλλά και τμημάτων λευκών ή γκριζών ασβεστολίθων, που έχουν χρησιμοποιηθεί και στα ψηφιδωτά θέματα. Στα τελευταία μπορούν να εντοπιστούν και άλλα υλικά, όπως γυαλί και επιχρυσωμένες ψηφίδες (ταινία μεταξύ των διαχώρων της νότιας πλευράς του ναού).

Οι κρούστες έχουν κοπεί με επιμέλεια σε κανονικά (ρόμβοι, τρίγωνα, τετράγωνα κ.ά.), αλλά και πιο σύνθετα γεωμετρικά σχήματα (ατρακτοειδή, απιόσχημα) που

¹⁹² Βογιατζής 1996-1997, 321, αρ. 118. Δυστυχώς δεν έχει δημοσιευθεί φωτογραφία.

¹⁹³ Borghini 1998, 192-193. Για την προέλευση του σκυριανού μαρμάρου βλ. επίσης Karambinis - Lazzarini 2015, 791-804, όπου βιβλιογραφία.

¹⁹⁴ Borghini 1998, 214-215. Πιθανώς βρίσκεται σε β' χρήση αποσπασμένο από όμορο ερειπωμένο αρχαίο κτήριο ή έχει προέλθει από εν ενεργεία λατομείο εξόρυξης τέτοιου τύπου μαρμάρου, στην περιοχή της Θήβας.

συναρμόζουν μεταξύ τους με επιτυχία σε όλες τις συνθέσεις. Η τοποθέτησή τους έχει εκτελεστεί σχεδόν αποκλειστικά με την ενθετική τεχνική, δηλαδή πάνω στις αδρές κοιλότητες των ανάγλυφων πλακών των διαχώρων. Οι διαστάσεις τους είναι κατά κύριο λόγο μικρές και σπάνια αποκλίνουσες μεταξύ τους, γεγονός που μαρτυρεί την εκλεπτυσμένη επεξεργασία τους και συχνά δυσχεραίνει τη διάκρισή τους από τις ψηφίδες. Ο συνδυασμός μαρμαροθετημάτων και ψηφιδωτών, δηλαδή των τεχνικών *opus sectile* και *opus tessellatum* στο ίδιο επιδαπέδιο σύνολο και, σε ορισμένες περιπτώσεις, στις ίδιες συνθέσεις, αποτελεί σπάνιο φαινόμενο στην παραγωγή των μεσοβυζαντινών δαπέδων και απαντά από τον 12ο αιώνα και στο εξής σε ελάχιστες γνωστές περιπτώσεις, με κυριότερες αυτές των ναών της Παναγίας Βλαχέρνας¹⁹⁵ και της Αγίας Θεοδώρας στην Άρτα,¹⁹⁶ του καθολικού της μονής Οσίου Μελετίου στον Κιθαιρώνα,¹⁹⁷ του Ταξιάρχη Λοκρίδας,¹⁹⁸ του Αγίου Νικολάου Καλλονής,¹⁹⁹ και του ναού στα Πηγάδια (Τζάιλο, θέση Παναγία) Αχαΐας.²⁰⁰

Στο Σαγματά, ωστόσο, η παρουσία των ψηφιδωτών είναι τόσο εκτενής, που αναμφίβολα διαφοροποιεί το δάπεδο, αναδεικνύοντας τις δεξιότητες των τεχνιτών. Η χάραξη των γεωμετρικών και σχηματοποιημένων ζωόμορφων θεμάτων των συνθέσεων εμφανίζει σχετική αστάθεια, την οποία όμως εξισορροπεί η ευστοχία στις εναλλαγές των χρωμάτων, τα οποία είτε συνδυάζονται αρμονικά σε πολυάριθμους συμπληρωματικούς τόνους (π.χ. λευκό-πορτοκαλί ή κίτρινο-γκρίζο-κόκκινο), είτε άλλοτε διαμορφώνουν βασικές τονικές αντιθέσεις. Η αρμονική χρωματική παλέτα καθορίζει με σαφήνεια τα περίπλοκα σχήματα και τα συναρμόζοντα στοιχεία τους – ιδιαίτερα στη σύνθεση των κεντρικών διαχώρων κάτω από τον τρούλο και έμπροσθεν της ωραίας πύλης– και ενίοτε τονίζει επιμέρους λεπτομέρειες –όπως στο διάχωρο του όφεως– θεραπεύοντας την ακινησία και προσδίδοντας στις συνθέσεις οπτικές ιδιότητες.

Η διάταξη των τμημάτων δαπέδου στον κυρίως ναό και σε μικρότερη κλίμακα στη λιτή, αναπαράγει τη συνήθη σε πολυάριθμα μεσοβυζαντινά παραδείγματα παράθεση μεγάλου τετράγωνου διαχώρων με ομφάλια κάτω από τον κατακόρυφο άξονα του τρούλου και παραπληρωματικά διάχωρα που εκτείνονται στα υπόλοιπα σκέλη του ναού. Παράλληλα, η τοποθέτηση τριμερούς διαχώρου και ορθογωνίου διαχώρου με

¹⁹⁵ Ορλάνδος 1936, 30, εικ. 25.

¹⁹⁶ Ορλάνδος 1936, 100, 101, εικ. 12.

¹⁹⁷ Βλ. σελ. 77 εικ. 104.

¹⁹⁸ Για το μνημείο γίνεται λόγος σε επόμενο κεφάλαιο, βλ. σελ. 104-105.

¹⁹⁹ Καββαδία 1982, 329-335, εικ. 24-32· Μπούρας - Μπούρα 2002, 169.

²⁰⁰ Κουμούση 1993, 166 και πίν. 57 (β-γ).

ομφάλια στη δυτική κεραία του κυρίως ναού και εμπροσθεν της αγίας τράπεζας αντίστοιχα παραπέμπει άμεσα στο ναό της Παναγίας και το καθολικό της μονής Οσίου Λουκά.²⁰¹ Η προσπάθεια πάντως των τεχνιτών να δημιουργήσουν διακριτούς χώρους εντός του κυρίως ναού μέσω της χρήσης αυτόνομων ταινιών ναι μεν καλύπτει λειτουργικές –και ίσως συμβολικές– ανάγκες, αποτελεί όμως και μία επιδέξια προσπάθεια διαμόρφωσης ενός συνόλου, που παρά τις ετερόκλητες μορφές του, παραμένει ενιαίο και ενοποιημένο.

Η ομοιογένεια αυτή επεκτείνεται μέσω της ικανής διαχείρισης της θεματικής ποικιλίας τόσο των ψηφιδωτών, όσο και των μαρμαροθετημένων συνθέσεων που ουσιαστικά αναπαράγουν όμοια θέματα σε διάφορες παραλλαγές. Τα ψηφιδωτά πλαίσια και οι ταινίες έχουν τις άμεσες καταβολές τους στο θεματολόγιο των παλαιοχριστιανικών δαπέδων²⁰² και διαπνέονται σε γενικές γραμμές από ένα κλασικότροπο και αρχαιοπρεπές ύφος,²⁰³ που αναδεικνύεται μέσω στοιχείων, όπως το κανθαροειδές αγγείο και συνδυάζεται με βυζαντινές απεικονίσεις, όπως το ζεύγος των πετεινών και τα διαφόρων ειδών φυτικά στοιχεία.

Στο συγκρατημένο εκλεκτικισμό που διέπει το δάπεδο του Σαγματά, αναγνωρίζονται όμως σαφή πρότυπα που παραπέμπουν στο διακοσμητικό λεξιλόγιο των μεσοβυζαντινών δαπέδων. Τα δώδεκα από τα συνολικά δεκαέξι διάχωρα με συνθέσεις φέρουν πολυάριθμα επαναλαμβανόμενα γεωμετρικά σχήματα, όπως οι σειρές των ρόμβων και των τριγώνων, αλλά και ορισμένα πιο χαρακτηριστικά, όπως οι αστερόσχημοι ρόδακες, τα ατρακτοειδή στοιχεία και στο πυροστοβλοειδές πλαίσιο του ομφαλίου, τα οποία συναντάμε σε πλήθος περιπτώσεων, με πιο ενδεικτικές αυτές των μονών Μεγίστης Λαύρας,²⁰⁴ Ιβήρων²⁰⁵ και Οσίου Λουκά.²⁰⁶ Το δάπεδο του καθολικού του Οσίου Λουκά φαίνεται να έχει αποτελέσει το άμεσο πρότυπο,²⁰⁷ από το οποίο αντιγράφονται σε μία εμπλουτισμένη εκδοχή τα σχέδια του κεντρικού διαχώρου, του διαχώρου της αγίας τράπεζας και εμπνέονται ορισμένα μικρότερα διάχωρα στα σκέλη του κυρίως ναού και της λιτής, όπου διακρίνονται διαφοροποιημένες αποτυπώσεις των γνωστών εκδοχών του πενταομφάλου.²⁰⁸

²⁰¹ Βλ. σελ. εικ. 1, 31.

²⁰² Για παραδείγματα βλ. ενδεικτικά Ασημακοπούλου-Ατζακά 1987.

²⁰³ Το οποίο χαρακτηρίζει όλο το καθολικό εν γένει, Μπούρας - Μπούρα 2002, 284.

²⁰⁴ Λιάκος 2011, εικ. 8-10.

²⁰⁵ Liakos 2008, εικ. 3, 5, 7, 10-11.

²⁰⁶ Βλ. εικ. εικ. 37-38.

²⁰⁷ Βλ. εικ. 32-33, 36-38.

²⁰⁸ Για αυτές γίνεται αναλυτικά λόγος σε επόμενα κεφάλαια, βλ. σελ. 70-71.

Ιδιαίτερα αξιοσημείωτη είναι επίσης η παρουσία ζωόμορφων παραστάσεων σε πέντε διάχωρα, στα τρία εκ των οποίων αναπτύσσονται αυτόνομες και στα υπόλοιπα δύο ως επιμέρους στοιχεία. Κυρίαρχη μορφή είναι αυτή του όφεως, που εικονίζεται στην πλειονότητα των συνθέσεων. Το θέμα της πάλης μεταξύ ερπετού και πτηνού στο δυτικό διάχωρο του κυρίως ναού βρίσκει παράλληλα στη γλυπτική του 11ου και 12ου,²⁰⁹ με πιο χαρακτηριστική όμοια παράσταση σε εντοιχισμένο θωράκιο της Παναγίας Γοργοεπηκόου,²¹⁰ και φέρει εσχατολογικές προεκτάσεις συμβολίζοντας τη χριστιανική νίκη έναντι του διαβόλου²¹¹ ή του θανάτου.²¹² Στα δάπεδα της περιόδου, ανάλογη παράσταση εντοπίζεται στο ναό του Αγίου Ερμούλου (σήμερα Ευαγγελίστριας) στα Ταρσινά Κορινθίας.²¹³

Επιπλέον, η μάλλον γρυποειδής μορφή του νότιου διαχώρου μπροστά από το τέμπλο παραπέμπει στο δάπεδο της μονής Βαρνάκοβας,²¹⁴ ενώ ο τρόπος ενσωμάτωσής της –όσο και της συμπληρωματικής αδιάγνωστης μορφής– μέσα στη σύνθεση θυμίζει παραδείγματα από τη μονή της Ζωοδόχου Πηγής στο Δερβενοσάλεσι²¹⁵ και τη Σκήτη του Αγίου Δημητρίου στο Βατοπέδι.²¹⁶ Παρά την έλλειψη άμεσης θεματολογικής εγγύτητας η σχέση του δαπέδου του Σαγματά και με τη Βαρνάκοβα θα πρέπει να θεωρηθεί εξαιρετικά στενή. Τα δύο καθολικά αποτελούν τις μόνες περιπτώσεις εκτενούς παράθεσης ζωικών θεμάτων στον ελλαδικό χώρο, σε μία πρακτική, που έχει ως αφετηρία της τον 12ο αιώνα²¹⁷ και τη μονή Παντοκράτορος στην Κωνσταντινούπολη.²¹⁸

Με βάση τα δεδομένα αυτά και συνεκτιμώντας τις απόψεις των Megaw και Ορλάνδου²¹⁹ σχετικά με τη χρονολόγηση του καθολικού, η κατασκευή του δαπέδου μπορεί να τοποθετηθεί στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα, λίγο μετά το 1147.²²⁰ Συνοψίζοντας, η κατασκευαστική ποιότητα, ο πλούτος και ο εκλεκτικισμός των θεμάτων του, μέσα από την αφομοίωση των προτύπων του προηγούμενου αιώνα,

²⁰⁹ Βλ. Παζαράς 1988, 99-100.

²¹⁰ Grabar 1976, 98, PL. LXVIII (b).

²¹¹ Για τον χριστιανικό συμβολισμό του θέματος βλ. ενδεικτικά, Wittkower 1939, 312-321.

²¹² Melvani 2013, 75.

²¹³ Ορλάνδος 1935, 98, εικ. 9.

²¹⁴ Βλ. σελ. εικ. 80, 85.

²¹⁵ Βλ. σελ. εικ. 108.

²¹⁶ Λιάκος 2011, εικ. 26-27.

²¹⁷ Αμφιβόλου χρονολόγησης αποσπάσματα συνθέσεων με παρόμοια ζωικά θέματα σώζονται επίσης –σε κακή όμως κατάσταση– στο δάπεδο της μονής Στουδίου στην Κωνσταντινούπολη. Πιθανότατα είναι έργο του β' μισού του 11ου αιώνα (μετά το 1059), Barsanti 2011, 95-96 και εικ. 17 (a-c).

²¹⁸ Megaw 1963, εικ. 2-3, 5-6

²¹⁹ Βλ. παραπάνω σελ. 38. Ο Ορλάνδος, βέβαια, τη βασίζει στο συνδυασμό των τεχνικών ψηφιδωτού και μαρμαροθετήματος, που δεν παρατηρείται πριν τον 13ο αιώνα, Ορλάνδος 1951, 108.

²²⁰ Βογιατζής 1995, 64, 67-68· Βογιατζής 1996-1997, 331.

μαρτυρούν τις υψηλές προθέσεις των κτητόρων και των τεχνιτών του καθολικού και κατατάσσουν το δάπεδο της μονής Σαγματά στα σπουδαιότερα της Κομνήνειας περιόδου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄
ΤΑ ΜΑΡΜΑΡΟΘΕΤΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ
ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΒΑΡΝΑΚΟΒΑΣ ΣΤΗ ΦΩΚΙΔΑ

Η επονομαζόμενη μονή της Βαρνάκοβας²²¹ βρίσκεται βορειοδυτικά της πόλης της Ναυπάκτου, σε στρατηγική θέση στις παρυφές των Βαρδουσίων Ορέων στο νομό Φωκίδας. Το μοναστήρι συγκαταλέγεται μεταξύ των παλαιότερων εν ενεργεία ιδρυμάτων της Στερεάς Ελλάδας, με την ιστορία του να είναι γνωστή χάρη στην ύπαρξη ενός σημαντικού αριθμού επιγραφών και εγγράφων. Αυτά τα τεκμήρια αποτέλεσαν από νωρίς αντικείμενο μελέτης,²²² ωστόσο δεν μπόρεσαν με βεβαιότητα να συσχετισθούν με τα κτηριακά κατάλοιπα της μονής, εν προκειμένω του καθολικού.

Σύμφωνα με τη σωζόμενη κτητορική επιγραφή,²²³ το αφιερωμένο στην Κοίμηση της Θεοτόκου καθολικό κτίστηκε το 1077 από το μοναχό Αρσένιο, ενώ κατά το 1148/1149 οικοδομήθηκε «δεύτερος ναός», που αντικατέστησε ή προέκτεινε τον προηγούμενο με πρωτοβουλία του μοναχού Ιωάννη. Αργότερα, το κτήριο επεκτάθηκε περαιτέρω προς τα δυτικά με την προσθήκη εσωνάρθηκα (1151) και εξωνάρθηκα (1229/1230),²²⁴ διατηρώντας πιθανότατα τη δομή αυτή μέχρι το 1831, όταν και ανακατασκευάστηκε, πέντε χρόνια μετά την ανατίναξή του από τους Οθωμανούς (1826).²²⁵ Στην υπάρχουσα μορφή του, πρόκειται για μία τρίκλιτη τρουλαία βασιλική με νάρθηκα και κόγχη στα ανατολικά.

Μία πρώτη προσπάθεια εξέτασης της αρχιτεκτονικής του παλαιού βυζαντινού καθολικού έγινε από τον Α. Ορλάνδο,²²⁶ ο οποίος προσδιόρισε τα λείψανα του αρχικού ναού –τμήματα των τοίχων και της θολοδομίας των νάρθηκων, το δάπεδο και ορισμένα γλυπτά–²²⁷ και παρείχε μία αναπαράστασή του. Τις σχετικές με την οικοδομική ιστορία και την αρχιτεκτονική μορφή του καθολικού αμφιβολίες ήρε ο Χ. Μπούρας,²²⁸ προτείνοντας νέα κάτοψη, από την οποία προκύπτουν ένας δικιόνιος ή τετρακιόνιος σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός με τρούλο, το πρώτο κτίσμα του 1077,

²²¹ Η ονομασία πιθανότατα προέρχεται από το σλαβικό τοπωνύμιο «Βαρνάκοβα» ή «Βερνίκοβο» που κατείχε η όμορη περιοχή, Ορλάνδος 1922, 3, υπ. 1.

²²² Βλ. Λάμπρος 1909· Κολονάρος 1957· Κατσαρός 1979· Καρδαμίτση-Αδάμη 1984.

²²³ Λάμπρος 1915, 445-449· Ορλάνδος 1922, 6-7· Delouis - Rousset 2012, 237-243.

²²⁴ Ορλάνδος 1922, 8, 22.

²²⁵ Καρδαμίτση-Αδάμη 1984, 78-79.

²²⁶ Ορλάνδος 1922, 19-22, εικ. 10.

²²⁷ Τα λιγοστά γλυπτά –που ανήκαν μάλλον σε τέμπλο– δεν έχουν δημοσιευθεί ούτε είναι γνωστές οι φωτογραφίες τους, αλλά χρονολογούνται ως επί το πλείστον στον 11ο αιώνα, βλ. Ορλάνδος 1922, 28-32.

²²⁸ Μπούρας 1995, 47· Μπούρας - Μπούρα 2002, 92-94.

μία όμοιας κάτοψης ευρύχωρη λιτή ως η επέκταση του 1149 («δεύτερος ναός») και δύο νάρθηκες. Τέλος, τις οικοδομικές φάσεις του μνημείου διασαφήνισαν περαιτέρω σε πρόσφατη εισήγησή τους οι Κλ. Ασλανίδης, Στ. Μαμαλούκος, Χρ. Πινάτση και Α. Ψάλτη,²²⁹ που βασίστηκαν σε επιμέρους παρατηρήσεις με αφορμή τις εν εξελίξει εργασίες αποκατάστασης.²³⁰

Το περίτεχνο μαρμαροθετημένο δάπεδο του καθολικού εξετάστηκε και αποτυπώθηκε στα σχέδια της μελέτης του Ορλάνδου (εικ. 72),²³¹ αποτελώντας ένα από τα ελάχιστα στοιχεία που επιβίωσαν της καταστροφής του 1826. Σήμερα σώζεται σε μέτρια κατάσταση, διατηρεί όμως σε μεγάλο μέρος την αρχική του συνολική διάρθρωση και μορφή, που διασχίζει σχεδόν όλη την έκταση του κυρίως ναού. Άγνωστης αιτίας και χρονολόγησης επεμβάσεις και συμπληρώσεις –πιθανώς προϊόν της ανακατασκευής του 1831– με πρόχειρη στρώση αναχρησιμοποιημένων πλακών μπορούν να διακριθούν ενιαχού στο βόρειο και νότιο κλίτος. Οι τελευταίες είναι εκτενέστερες στα ανατολικά του κυρίως ναού, εμπροσθεν του σύγχρονου τέμπλου, όπου το δάπεδο δείχνει ελαφρώς μετατοπισμένο, ενώ εκτεταμένες αλλοιώσεις φέρει και ο χώρος του ιερού βήματος.

Το δάπεδο είναι οργανωμένο κατά συμμετρικά μεταξύ τους ορθογώνια ή τετράγωνα διάχωρα, που περιέχουν μαρμαροθετημένες ζώομορφες ή γεωμετρικές συνθέσεις, μεταξύ των οποίων παρεμβάλλονται κατά κύριο λόγο επιμήκεις πλατιές πλάκες ανοιχτού καφέ μαρμάρου με λευκές νευρώσεις. Τα διάχωρα παρατάσσονται μικρότερα στα πλάγια κλίτη, αναδεικνύοντας τα μεγαλύτερα διάχωρα του κεντρικού κλίτους. Ωστόσο, είναι σαφές ότι το δάπεδο δεν ακολουθεί τη μεταγενέστερη διαίρεση του εσωτερικού ναού σε τρία κλίτη. Η κατά 0,10 μ. απόκλιση²³² που παρουσιάζει το επίπεδό του στο δυτικό του τμήμα του ναού μεταξύ του δυτικού ζεύγους των κιόνων και του τοίχου του νάρθηκα σε σχέση με το ανατολικό μέρος, είναι δηλωτική της διαφέρουσας, προ του 19ου αιώνα,²³³ αρχιτεκτονικής διαμόρφωσης του εσωτερικού του κτηρίου. Προς αποφυγή σύγχυσης και ελλείψει

²²⁹ Ασλανίδης - Μαμαλούκος - Πινάτση - Ψάλτη 2021, 51-52.

²³⁰ Σχετικά με τις εργασίες αποκατάστασης του μνημείου βλ. Mourouliou et al. 2022.

²³¹ Ορλάνδος 1922, 22-28, εικ. 11-15 και πίν 1.

²³² Ορλάνδος 1922, 21-22.

²³³ Σε αυτή συνηγορούν και τα ενσωματωμένα στο δάπεδο κατώφλια θυρών, για τα οποία θα γίνει λόγος παρακάτω.

μίας συστηματικής μελέτης των οικοδομικών φάσεων του μνημείου, η παρακάτω περιγραφή²³⁴ πρόκειται να βασιστεί στην υπάρχουσα τρίκλιτη κάτοψη.

Κυρίως ναός

Το επιδαπέδιο σύνολο του κυρίως ναού διατηρείται σχεδόν κατά το σύνολό του και διαρθρώνεται σε πολυάριθμα διάχωρα που καλύπτουν τους χώρους των τριών κλιτών και αναπτύσσονται ενίοτε κατά τριάδες, δημιουργώντας εγκάρσιους άξονες. Με κατεύθυνση από τα δυτικά προς τα ανατολικά, η διάταξη αυτή έχει ως αφετηρία τη δυτική πλευρά του κυρίως ναού, όπου δύο μικρότερα διάχωρα (βόρειο και νότιο) έχουν τοποθετηθεί εκατέρωθεν μεγαλύτερου κεντρικού.

Το κεντρικό διάχωρο, που σηματοδοτεί το χώρο έμπροσθεν της εισόδου από τον εσωνάρθηκα προς τον κυρίως ναό, περιέχει πυρήνα από ενιαία πλάκα ανοιχτού καφέ μαρμάρου και τριμερή πλαισίωση (εικ. 73). Αυτή απαρτίζεται εξωτερικά από συνεχόμενη σειρά εναλλάξ ζευγών λευκών και μαύρων ή ενίοτε ερυθρών τεθλασμένων γραμμών (ζιγκ-ζαγκ),²³⁵ μία μεσολαβούσα ζώνη από ορθογώνιες πλάκες καφέ μαρμάρου και μία εσωτερική από τρεις σειρές αλληλοτεμνόμενων μικρών λευκών ρόμβων τα κενά μεταξύ των οποίων γεμίζουν αντίστοιχοι μαύροι και συχνά κόκκινοι, κυανοί ή γκριζοπράσινοι ρόμβοι και μαύρα τριγωνικά στοιχεία. Να σημειωθεί ότι η ανατολική πλευρά της πλαισίωσης τέμνεται από ογκώδη πλάκα ανοιχτού καφέ μαρμάρου (εικ. 74), η οποία φέρει στη βόρεια και νότια δυτική γωνία της οπές, που πιθανώς υποδέχονταν τις μεταλλικές στρόφιγγες θύρας. Τέλος, η ανατολική πλευρά της πλάκας ορίζεται από ταινία με σειρά από διαδοχικά ζεύγη κόκκινων και λευκών ατρακτοειδών κρουστών.²³⁶

Τα τετράγωνα πλάγια διάχωρα (βόρεια και νότια του κεντρικού) φέρουν διμερές πλαίσιο που διαμορφώνεται εξωτερικά από πλάκες ανοιχτού καφέ μαρμάρου και εσωτερικά από μαρμαροθετημένες ταινίες περιβάλλοντες ακόσμητο πυρήνα από όμοιο καφέ μάρμαρο. Οι ταινίες κοσμούνται από συνεχόμενη σειρά ζευγών αλληλοτεμνόμενων ρόμβων λευκού ή και μαύρου χρώματος. Στη βόρεια, νότια και δυτική πλευρά του βόρειου διαχώρου οι ρόμβοι είναι λευκοί σε μαύρο φόντο και

²³⁴ Η περιγραφή δυστυχώς συναντά περιορισμούς, καθώς λόγω των εργασιών αποκατάστασης, το καθολικό δεν είναι προσβάσιμο προς εξέταση και φωτογράφιση. Ευχαριστώ θερμά, για άλλη μια φορά, τον Στ. Μαμαλούκο για την παραχώρηση φωτογραφικού υλικού.

²³⁵ Μικρότερα μαύρα τριγωνικά στοιχεία μεσολαβούν μεταξύ των τεθλασμένων γραμμών και διαγράφουν το περίγραμμα.

²³⁶ Πιθανώς προϊόν μεταγενέστερης ένθεσης.

συχνά συνοδεύονται από μικρότερους ρόμβους όμοιου χρώματος (βόρεια και νότια πλευρά). Αντιθέτως, στην ανατολική του πλευρά καθώς και σε όλες τις πλευρές του νότιου διαχώρου²³⁷ οι ρόμβοι εναποτίθενται σε αντίθετης απόχρωσης υπόβαθρο καθιστώντας με αυτό τον τρόπο τις ταινίες διμερείς και δίχρωμες (εικ. 75). Το θέμα των ρόμβων διατρέχει και τις λεπτές κάθετες και αυτόνομες μαρμαροθετημένες ταινίες, που χωρίζονται με τη βοήθεια επιμήκων πλακών μπεζ μαρμάρου το κεντρικό από τα πλάγια διάχωρα. Εδώ οι ρόμβοι τέμνονται από κόκκινα τριγωνικά στοιχεία και διαχωρίζονται από μαύρα τετράγωνα.

Ακριβώς δυτικά συναντάται συστάδα τεσσάρων διαχώρων, ενός τετράγωνου κεντρικού, δύο εκατέρωθεν ορθογώνιων και ενός νοτιότερου τετραγώνου.²³⁸ Μεταξύ των τριών διαχώρων στο κεντρικό κλίτος ξεχωριστή θέση καταλαμβάνει κεντρικό τετράγωνο διάχωρο με εισεχόμενη πλάκα καφέ μαρμάρου, που φέρει παράσταση λέοντα (εικ. 76 και 77). Η πλάκα περιβάλλεται εξωτερικά από μαρμαροθετημένη ζώνη με το θέμα των διαδοχικών σειρών εναλλάξ ζευγών λευκών, γκριζών και μαύρων ή ενίοτε ερυθρών τεθλασμένων γραμμών (ζιγκ-ζαγκ). Ο λέων εικονίζεται σε όρθια στάση προς τα βόρεια, στηριζόμενος πάνω στα δύο του πόδια και έτοιμος να επιτεθεί με τα άλλα δύο. Η μορφή είναι σχηματοποιημένη, με το περίγραμμα της να έχει αποδοθεί μέσω καμπύλων γραμμών, τα κενά των οποίων έχουν πληρωθεί με μαρμαροθετημένες ζώνες. Οι πολύχρωμες κρούστες έχουν κοπεί σε μικροσκοπικές διαστάσεις και διάφορα καμπύλα ή ορθογώνια σχήματα προκειμένου να συναρμόζουν στις λεπτές λαξευμένες εν εσοχή επιφάνειες, με αποκορύφωμα την ελισσόμενη ουρά, τους όνυχες και τα χαρακτηριστικά του προσώπου του ζώου. Στα σημεία αυτά έχουν εντεθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να διαμορφώνουν επιμέρους απλά θέματα, όπως οι σειρές τετραγώνων-ορθογώνιων ή τριγώνων σε κόκκινο, μαύρο, γκριζό και ενίοτε πορτοκαλί χρώμα. Πιο σύνθετα είναι το θέμα που γεμίζει το κενό του σώματος με ζατρικιοειδές πλέγμα από λευκά και γκριζα (ή σπάνια πορτοκαλί) τετράγωνα στοιχεία, αλλά και αυτά της χαίτης, όπου διακρίνονται εναλλάξ σειρές με ζεύγη ερυθρών, λευκών, πορτοκαλί και μαύρων τεθλασμένων γραμμών (ζιγκ-ζαγκ), σειρές αλληλοτεμνόμενων λευκών ρόμβων, που διακόπτονται από ζεύγη αντωπών κόκκινων τριγώνων και εναλλάξ μαύρων και λευκών τριγώνων.

²³⁷ Η νότια πλευρά σώζεται κατά το ήμισυ.

²³⁸ Αντίστοιχα διάχωρο υπήρχε στο ίδιο σημείο και στο βόρειο κλίτος, που έχει αντικατασταθεί από πλάκες.

Τα πλάγια διάχωρα εκτείνονται παράλληλα και σε ίδιο μήκος με τη βόρεια και νότια πλευρά του κεντρικού, με τις οποίες διαχωρίζονται χάρη στην παρουσία μεσολαβουσών πλακών καφέ μαρμάρου. Όμοια πλάκα πληρώνει και τους ακόσμητους πυρήνες των δύο διαχώρων, οι οποίοι πλαισιώνονται από ταινίες²³⁹ με το θέμα των αλληλοτεμνόμενων λευκών, κόκκινων ή γκριζοπράσινων ρόμβων, μεταξύ των οποίων παρεμβάλλονται λευκά τετράγωνα ή τριγωνικά στοιχεία σε μαύρο φόντο από τριγωνικές κρούστες. Το θέμα αυτό αναπαράγεται σε απλούστερη μορφή σε αυτοτελή ταινία²⁴⁰ που προεκτείνεται από την απόληξη της ανατολικής πλευράς του νότιου διαχώρου, αλλά και στην πλαισίωση του παραπληρωματικού τετράγωνου διαχώρου, που αντιστοιχεί στο νότιο κλίτος, όπου οι ρόμβοι αποτελούνται από μεγάλες κρούστες και αναπτύσσονται κατά μία σειρά.

Με κατεύθυνση προς τα ανατολικά, προσεγγίζοντας το κέντρο του κυρίως ναού, εντοπίζεται επιπλέον σύνταγμα τριών διαχώρων, κάθε ένα από τα οποία αντιστοιχεί στα ισάριθμα κλίτη και συνοδεύεται από όμορα αυτόνομα στοιχεία. Στο κέντρο του κεντρικού κλίτους βρίσκεται το μεγαλύτερο διάχωρο του κυρίως ναού, όπου εισεχόμενη ομοφλοφόρα σύνθεση πλαισιώνεται από πέντε επάλληλα πλαίσια. Το εξωτερικό μαρμαροθετημένο πλαίσιο δε σώζεται στη βόρεια και νότια πλευρά (εικ. 78), αλλά διατηρεί σχεδόν αλώβητες τη δυτική και ανατολική, οι οποίες κοσμούνται με πλέγμα ροδάκων από ατρακτοειδείς κρούστες που περικλείουν τετράγωνα στις αποχρώσεις που αναφέρθηκαν προηγουμένως σε όμοιο κόσμημα. Η δυτική ταινία του πλαισίου παρουσιάζει μία ιδιομορφία, καθώς διακόπτεται κατά το ήμισυ της από μετάλλιο αποτελούμενο από κυκλική λευκή κρούστα με ανάγλυφη ζωική παράταση (εικ. 79). Η εικονιζόμενη μορφή, που παραπέμπει σε πτερωτό γρύπα, είναι στραμμένη προς τα νότια έχοντας ανασηκωμένα τα δύο άκρα της, με τη διάπλαση του σώματος να τονίζεται από ένθετες μικροσκοπικές κρούστες κυρίως μαύρου, αλλά και λευκού, κυανού ή γαλαζοπράσινου χρώματος. Αντίστοιχα, λευκά, κόκκινα και ενίοτε πορτοκαλί τρίγωνα εναλλάσσονται διαμορφώνοντας το περίβλημα του μεταλλίου.

Το εξωτερικό πλαίσιο διαδέχεται ένα ακόσμητο από πλάκες ανοιχτού καφέ μαρμάρου²⁴¹ και στη συνέχεια ακολουθεί ένα τρίτο που περιτρέχεται από εναλλάξ λοξές σειρές αλληλοτεμνόμενων λευκών, κόκκινων και μαύρων τετράγωνων στοιχείων, που διαμορφώνουν πολύχρωμο ζατρικιοειδές κόσμημα. Σε ανάλογη

²³⁹ Η βόρεια πλευρά του βόρειου διαχώρου φαίνεται να έχει υποστεί επανατοποθέτηση, ενώ η δυτική, όπως και στο νότιο διάχωρο δε σώζεται πλέον.

²⁴⁰ Πιθανώς έχει επανατοποθετηθεί.

²⁴¹ Η κάθεμια από τις γωνίες του πλαισίου σχηματίζονται από ενίαιες πλάκες με γωνιώδη απόληξη.

παράθεση, μία ακόσμητη ζώνη πλακών σκούρου κυανού μαρμάρου προηγείται του εσωτερικού μαρμαροθετημένου πλαισίου που τέμνει τις πλευρές της σύνθεσης. Το τελευταίο διατρέχει το θέμα των συνεχόμενων κόκκινων και σπανιότερα μαύρων (ή άλλων αποχρώσεων, όπως γκριζου πράσινου και κυανού) ρόμβων εν επαφή με μεσολαβούντα λευκά τετράγωνα σε φόντο από πορτοκαλί τρίγωνα.

Στην κύρια σύνθεση του διαχώρου διακρίνεται εκδοχή του πενταομφάλου (εικ. 80), όπου μία πλατιά αναδιπλούμενη ταινία από ανοιχτό καφέ μάρμαρο σχηματίζει τετράγωνο, τις γωνίες του οποίου καταλαμβάνουν τέσσερις κύκλοι-ομφάλια. Τα περιφερειακά ομφάλια συνδέονται μεταξύ τους και διεμβολίζουν τις πλευρές ρόμβου, εντός του οποίου εγγράφεται κεντρικός κύκλος-ομφάλιο.

Τα διάφορα κενά και τον άξονα της ταινίας του σχεδίου συμπληρώνουν διακοσμητικές ζώνες από μαρμαροθετήματα σε ποικίλους χρωματικούς και θεματικούς συνδυασμούς, που σώζονται ως επί το πλείστον ακέραια. Τα ελισσόμενα πλαίσια των ομφαλίων παρουσιάζουν τέσσερα διαφορετικά θέματα με πιο απλά αυτό της σειράς των εναλλασσόμενων ζευγών ρόμβων κόκκινου, μελανού ή γκριζοπράσινου χρώματος, που διακόπτονται από ανεστραμμένα γκριζα τετράγωνα (ενίοτε φέρουν λευκά τρίγωνα στις πλευρές τους) και μικρά πορτοκαλί τρίγωνα, αλλά και το θέμα του ζατρικιοειδούς κοσμήματος από λευκά και κόκκινα τετράγωνα. Ως πιο σύνθετες παραλλαγές των θεμάτων αυτών, στα έτερα δύο μπορούν να διακριθούν σειρές αλληλοτεμνόμενων κόκκινων, λευκών και γκριζών ρόμβων σε βάθος από ζεύγη αντωπών τριγώνων αντίθετου χρώματος (λευκού, μαύρου) και σειρές μαύρων ή λευκών τετραγώνων, ανάμεσα στα οποία παρεμβάλλονται ζεύγη μαύρων αντωπών τριγώνων σε λευκό βάθος (ιδιότυπο πλέγμα σταυρών).

Τα περιφερειακά ομφάλια πληρώνονται από κυκλικές κρούστες λατυποπαγούς ή γκριζου μαρμάρου, οι οποίες περιθέονται από ταινία με αλληλοτεμνόμενα λευκά και μαύρα και σπανιότερα πορτοκαλί τρίγωνα (νοτιοδυτικό ομφάλιο). Ιδιαίτερα περίτεχνη είναι η κάλυψη του κεντρικού ομφαλίου από μεγάλη ανάγλυφη κυκλική πλάκα ανοιχτού καφέ μαρμάρου, που φέρει παράσταση ζώου. Η παράσταση είναι δυσδιάγνωστη, καθώς έχει δεχθεί πολλαπλές άναρχες εγχαράξεις, ωστόσο τα ορατά ανοιχτά πτερά υποδεικνύουν πως πρόκειται για μορφή πτηνού –μάλλον αετού– η οποία πλαισιώνεται από ταινίες που συνδέονται κατά το σύστημα των σηρικών τροχών. Στα λαξευμένα κενά μεταξύ των ταινιών παρατηρούνται μάλιστα τα υπολείμματα μικροσκοπικών κόκκινων και λευκών κρουστών, που διαμόρφωναν θέματα όπως αυτό των τεθλασμένων γραμμών (στα νότια).

Στα συνολικά δώδεκα τριγωνικά διάκενα της σύνθεσης και του πλαισίου της αναπαράγονται γνωστά θέματα στις αποχρώσεις του λευκού μαύρου και σπανιότερα του πορτοκαλί, όπως αυτά των αλληλοτεμνόμενων ατρακτοειδών ή ρομβοειδών ή τετράγωνων κρουστών με τα ενδιάμεσα στοιχεία (τετράγωνα, τρίγωνα ή ζεύγη τριγώνων), η απομίμηση ζατρικίου και τα απομειούμενα τρίγωνα, αλλά και κοσμήματα όπως αυτό του αστερόσχημου ρόδακα από κυκλική κρούστα σκούρου κυανού χρώματος και απολήγοντα λευκά τρίγωνα σε μελανό φόντο. Τέλος, στα τέσσερα διάκενα του τετραγώνου που περιβάλλει το κεντρικό ομφάλιο συναντάται ιδιόμορφο κόσμημα σχήματος που θυμίζει αιχμή βέλους και προκύπτει μέσω της συνένωσης τριών όμοιας απόχρωσης κόκκινων ή λευκών ή μαύρων κάθετων κρουστών. Τα υπόλοιπα κενά συμπληρώνουν στις ίδιες αποχρώσεις (και με την προσθήκη του πορτοκαλί στο δυτικό διάκενο) μικρότερα τρίγωνα, ορισμένα εκ των οποίων διατρυπούν τις πλευρές των κοσμημάτων.²⁴²

Στο βόρειο κλίτος διακρίνεται τετράγωνο διάχωρο με περίτεχνη σύνθεση εκδοχής του πενταομφάλου (εικ. 81): εντός τετραγώνου εγγράφεται μεγάλος κύκλος, το κεντρικό ομφάλιο, η περιφέρεια του οποίου διακλαδώνεται σε τέσσερα μικρότερα ομφάλια στις γωνίες του τετραγώνου. Το πεντάκυκλο σχήμα διαγράφει ενιαία ταινία λευκού μαρμάρου,²⁴³ ενώ οι υπόλοιπες επιφάνειες κοσμούνται με μαρμαροθετήματα. Το κεντρικό ομφάλιο²⁴⁴ αποτελείται από μικρή κυκλική κρούστα σκούρου κυανού χρώματος στο κέντρο, που πλαισιώνεται από πλατιά δαντελωτή ζώνη, η οποία διαιρείται σε δεκατρείς συνολικά εναλλασσόμενες κόκκινες, λευκές και κυανές σειρές αλληλοτεμνόμενων τεθλασμένων γραμμών (ζιγκ-ζαγκ),²⁴⁵ που συνθέτουν ένα πολύχρωμο περίβλημα σε μίμηση πυροστροβίλου. Τα περιφερειακά ομφάλια πληρώνονται από ροδακοειδή κοσμήματα με αξονικά αντιστοιχούσες αποχρώσεις. Οι ρόδακες απαρτίζονται από κυκλική κρούστα κόκκινου ή ινώδους μαρμάρου, που περιβάλλεται από λευκά τριγωνικά στοιχεία σε αντίθετης απόχρωσης βάθος. Τα διάκενα των γωνιών του τετραγώνου της σύνθεσης γεμίζουν σειρές απομειούμενων λευκών τριγώνων και κόκκινων τριγώνων ή όμοιων αποχρώσεων πλέγμα ατρακτοειδών στοιχείων με κεντρικά τετράγωνα, θέματα που αναπαράγονται κατά τους διαγώνιους άξονες.

²⁴² Πρόκειται πιθανώς για προσπάθεια μίμησης σχηματοποιημένων φυλλοφόρων φυτών.

²⁴³ Η ταινία φέρει πολλαπλά σπασίματα, αλλά σώζεται σχεδόν εξ ολοκλήρου.

²⁴⁴ Η δυτική πλευρά του, όπως και τμήμα της περιφέρειας του στα νότια, έχουν δεχθεί συμπλήρωση με πλάκες.

²⁴⁵ Η εξωτερική κόκκινη σειρά έβαινε στον κύκλο με τη βοήθεια τριγωνικών κρουστών, που σώζονται μόνο κατά σημεία.

Εκατέρωθεν του διαχώρου του βόρειου πενταομφάλου μπορούν να διακριθούν δύο αυτοτελείς μαρμαροθετημένες ταινίες (δυτικά) και εγκάρσια διατεταγμένο ορθογώνιο διάχωρο με ατελές πλαίσιο (ανατολικά). Η δυτικότερη ταινία κοσμείται με το θέμα της σειράς των ανοιχτόχρωμων (λευκών κυρίως, γκριζοπράσινων κ.ά.) αλληλοτεμνόμενων ζευγών ρόμβων με όμοιων αποχρώσεων ενδιάμεσα τετράγωνα σε μελανό υπόβαθρο από τριγωνικές κρούστες. Το πλέγμα αυτό των ομοιαζόντων με χιαστί σταυρούς στοιχείων επαναλαμβάνεται στην ταινία που γειτνιάζει στα ανατολικά, όμως διακόπτεται κατά το ήμισυ από ζώνη λευκών ατρακτοειδών κρουστών και ενδιάμεσων τετραγώνων.²⁴⁶ Όσον αφορά το ανατολικότερο διάχωρο, αυτό αποτελείται εσωτερικά από πλάκα ανοιχτού καφέ μαρμάρου, η οποία περιβάλλεται από μαρμαροθετημένη ταινία από συνεχόμενες εναλλάξ σειρές μαύρων τετραγώνων και λευκών τριγώνων εν επαφή. Οι κατά όμοια απόχρωση σειρές ενώνονται σχηματίζοντας γωνίες σε απομίμηση ιχθυάκανθας είτε ενίοτε συμπλέκονται, ενώ στο νότιο ήμισυ της ανατολικής πλευράς του πλαισίου τρέπονται σε σειρές μελανών ή ενίοτε κόκκινων αλληλοτεμνόμενων ρόμβων, μεταξύ των οποίων παρεμβάλλονται ζεύγη αντωπών τριγώνων, λευκού ή ανοιχτού γκριζού χρώματος.

Νότια του πενταομφάλου του κεντρικού κλίτους βρίσκεται ορθογώνιο διάχωρο με πυρήνα από ανοιχτό καφέ μάρμαρο και μαρμαροθετημένο πλαίσιο κοσμούμενο με πλέγμα οκταγωνικών στοιχείων σε απομίμηση ροδάκων (εικ. 82), οι πλευρές των οποίων διαμορφώνονται με τη βοήθεια τεσσάρων επιμηκυμένων εξαγωνικών κρουστών λευκού χρώματος. Το κέντρο των οκταγώνων-ροδάκων συμπληρώνει λευκός ρόμβος, οι πλευρές του οποίου ορίζονται από κόκκινα τρίγωνα. Όμοια τρίγωνα καλύπτουν και τα υπόλοιπα κενά μεταξύ των οκταγώνων, διαγράφοντας το περίγραμμα των ταινιών του πλαισίου.

Πλησίον της δυτικής και ανατολικής πλευράς του διαχώρου διακρίνονται τρεις αυτόνομες μαρμαροθετημένες ταινίες. Οι δύο δυτικές, μία δυτικότερη λεπτή και μία όμορη πλατιά ταινία, αντιγράφουν στις συνήθεις αποχρώσεις τα θέματα της σειράς των τετραγώνων και των αλληλοτεμνόμενων ρόμβων με τα ενδιάμεσα τετράγωνα και τριγωνικά στοιχεία αντίστοιχα. Αντιθέτως, πρωτότυπα είναι τα θέματα της ανατολικής ταινίας, όπου αναπτύσσεται ζεύγος μαρμαροθετημένων ομφαλίων, τα οποία χωρίζει ορθογώνια πλάκα σκούρου κυανού μαρμάρου (εικ. 83). Το βόρειο

²⁴⁶ Πρόκειται για ένδειξη επανένθεσης.

ομφάλιο εγγράφεται σε νοητό τετράγωνο, οι γωνίες του οποίου γεμίζουν από κόκκινες ή μαύρες τριγωνικές κρούστες. Ο πυρήνας του απαρτίζεται από κυκλική μαύρη κρούστα που απολήγει σε σειρά εναλλάξ κόκκινων και λευκών τριγώνων. Την κεντρική αυτή διαμόρφωση περιτρέχουν δύο επάλληλες, ομόκεντρες κυκλικές ταινίες που αναπαράγουν το θέμα των αλληλοτεμνόμενων λευκών ή μαύρων ρόμβων με μεσολαβούντα ζεύγη λευκών ή μαύρων και κόκκινων αντωπών τριγώνων. Το νότιο ομφάλιο ακολουθεί παρόμοια δομή και αποχρώσεις, εγγεγραμμένο εντός τετραγώνου με λευκή πλήρωση στις γωνίες του, με τη διαφορά όμως ότι ο πυρήνας του περιβάλλεται από επάλληλες ταινίες (τέσσερις συνολικά) που διατρέχονται αποκλειστικά από σειρές εναλλάξ κόκκινων ή μαύρων και λευκών τριγώνων, θυμίζοντας πολύφυλλο ρόδακα.

Προσεγγίζοντας το χώρο έμπροσθεν του τέμπλου στα ανατολικά, παρατηρείται άλλο ένα σύνταγμα τριών διαχώρων, που παρατάσσονται σύμφωνα με τη διάταξη των προηγούμενων, δηλαδή έκαστο σε κάθε ένα από τα τρία κλίτη. Το ορθογώνιο βόρειο και τετράγωνο νότιο διάχωρο απαρτίζονται από πλάκα ανοιχτού καφέ και υπόλευκου μαρμάρου αντίστοιχα και περικλείονται από πλαίσιο με το θέμα των διπλών ρόμβων και των ενδιάμεσων τετραγώνων και τριγώνων. Η ένθεση των πλαισίων έχει γίνει με μεγάλες κρούστες –ακριβώς όμοιες με αυτές που συναντώνται στα δυτικά διάχωρα του βόρειου και νότιου κλίτους– λευκού χρώματος σε μελανό υπόβαθρο. Παρότι τα πλαίσια σώζονται εξ ολοκλήρου, μπορούν να διακριθούν ενιαχού πρόχειρες επεμβάσεις επανατοποθέτησης (ιδιαίτερα στη βόρεια πλευρά του βόρειου και στη νότια πλευρά του νότιου διαχώρου).

Μεγαλύτερης έκτασης αλλοιώσεις και προσθήκες είναι εμφανείς στο τριμερές διάχωρο του κεντρικού κλίτους, αποτελούμενο από δύο περικλειστα πλάγια σκέλη εκατέρωθεν κεντρικής σύνθεσης (εικ. 84). Το διάχωρο σώζεται ατελές έχοντας απολέσει τη βόρεια πλευρά του πλαισίου του, ενώ η νότια πλευρά έχει μετατοπιστεί και αναπτύσσεται λοξά με κατεύθυνση προς τα βόρεια, ενώνοντας όμως το βόρειο και νότιο ορθογώνιο σκέλος του διαχώρου. Το εσωτερικό των σκελών καλύπτει ενιαία πλάκα ανοιχτού καφέ μαρμάρου. Οι μαρμαροθετημένες ταινίες που διατρέχουν τις πλευρές του πλαισίου τους κοσμούνται με το θέμα των διαδοχικών και συνεχόμενων σειρών (δύο έως τεσσάρων) εν επαφή ρόμβων από κρούστες λευκού, γκριζοπράσινου, ανοιχτού κυανού και λατυποπαγούς μαρμάρου. Ανάμεσα στους ρόμβους παρεμβάλλονται όμοιων αποχρώσεων τετράγωνα, ενώ μικρότερα μαύρα και ενίοτε κόκκινα τρίγωνα γεμίζουν τα υπόλοιπα κενά. Να σημειωθεί ότι στο βόρειο

σκέλος η ένθετη ζώνη σώζεται αποσπασματικά στη δυτική και σε τμήμα της βόρειας και νότιας πλευράς, με τα υπόλοιπα μέρη να έχουν συμπληρωθεί πρόχειρα με πλάκες ή υπολείμματα κρουστών (ανατολική πλευρά). Αντιθέτως, στο νότιο σκέλος οι μαρμαροθετημένες ζώνες σώζονται σε καλύτερη κατάσταση, έχουν όμως υποστεί αδέξια διαπλάτυνση και επέκταση στη δυτική και στις απολήξεις της βόρειας και νότιας πλευράς του πλαισίου αντίστοιχα.²⁴⁷

Τα πλάγια σκέλη του διαχώρου συνδέονται με την κεντρική σύνθεση μέσω ακόσμητης ζώνης πλακών ανοιχτού καφέ μαρμάρου. Οι επιμήκεις πλάκες περιβάλλουν εξωτερικά το ακριβώς όμοιο με αυτό των σκελών πλαίσιο της. Στο εσωτερικό διακρίνεται ορθογώνια πλάκα ανοιχτού καφέ μαρμάρου με επιπεδόγλυφη παράσταση περωτού γρύπα. Η αποδοσμένη σχηματικά υβρίδια ζωική μορφή, εικονίζεται σε εραλδική στάση με κατεύθυνση προς τα νότια και με ανασηκωμένο το πρόσθιο αριστερό άκρο της, Οι αβαθείς λαξευμένες επιφάνειες του σώματος και του προσώπου έφεραν ένθετες μικροσκοπικές κρούστες, οι οποίες σε μεγάλο βαθμό έχουν αποκολληθεί,²⁴⁸ πιθανότατα ως αποτέλεσμα των έντονων φθορών που εντοπίζονται στο βόρειο ήμισυ της ανάγλυφης πλάκας.

Το επιδαπέδιο σύνολο του κυρίως ναού απολήγει σε δύο διάχωρα έμπροσθεν του σύγχρονου τέμπλου στα ανατολικά. Το πρώτο διάχωρο βρίσκεται μεταξύ άναρχης πλακόστρωσης στο βορειοανατολικό τμήμα του κυρίως ναού, μεταξύ του τοίχου του βόρειου κλίτους και της εισόδου της πρόθεσης. Αποτελείται από ενιαία ορθογώνια πλάκα ερυθρωπού μαρμάρου και πλαισιώνεται από μαρμαροθετημένο περίβλημα με το γνωστό θέμα των αλληλοτεμνόμενων ρόμβων σε μία (νότια πλευρά) ή κυρίως δύο σειρές.

Το δεύτερο διάχωρο ορίζει το χώρο της ωραίας πύλης και απαρτίζεται από κεντρική ανάγλυφη σύνθεση με τριμερές πλαίσιο (εικ. 85). Το τελευταίο διαιρείται σε εξωτερική μαρμαροθετημένη ζώνη από σειρά λευκών ή ανοιχτών γκριζών ρόμβων σε μαύρο φόντο, ενδιάμεση στρώση ορθογώνιων πλακών σκούρου κυανού μαρμάρου και εσωτερική ταινία από σειρά εναλλάξ μαύρων και λευκών τεθλασμένων γραμμών (ζιγκ-ζαγκ) στα δυτικά και πρόχειρες σειρές τμημάτων ασβεστολίθων στις υπόλοιπες πλευρές. Η δυτική πλευρά της εξωτερική πλαισίωσης διακόπτεται και προεκτείνεται εκτός του διαχώρου μέσω κυκλικής σύνθεσης με οκτώ επάλληλες ομόκεντρες ταινίες

²⁴⁷ Πιθανότατα προϊόν μεταγενέστερης επανατοποθέτησης.

²⁴⁸ Κατάλοιπα ορισμένων κρουστών παρατηρούνται στο ανασηκωμένο πόδι της μορφής. Τα υπόλοιπα ορατά ένθετα τμήματα είναι μάλλον μεταγενέστερα.

απομειούμενων τριγώνων εναλλάξ μαύρου ή κόκκινου και λευκού ή σπανιότερα κίτρινου χρώματος, που περιβάλλουν σκούρα κυανή κυκλική κρούστα στο κέντρο, σε άμεση απομίμηση του όμοιου κοσμήματος που συναντάται στο νότιο κλίτος. Τον πυρήνα του διαχώρου καταλαμβάνει ορθογώνια πλάκα λευκού μαρμάρου με παράσταση αετού που κατασπαράζει λαγό (εικ. 86). Η αδρή επιφάνεια της πλάκας υποδηλώνει ότι ίσως λαξεύθηκε όντας σε β' χρήση. Στο κύριο θέμα της παράστασης, ο αετός εικονίζεται όρθιος με ανοιχτά τα πτερά του να στέκεται πάνω στο λαγό, τον οποίο διατρυπά με τα νύχια του. Οι συμπλεκόμενες μορφές αποδίδονται σχηματικά με καμπύλα περιγράμματα και μικρή μέριμνα για την απόδοση των λεπτομερειών, οι οποίες εντούτοις τονίζονταν από ένθετες κρούστες, που όμως δε σώζονται.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί η παρουσία τριών αυτοτελών μαρμαροθετημένων τμημάτων πλησίον του διαχώρου της ωραίας πύλης. Πρόκειται για εγκάρσια ταινία με σειρά από οριζόντια διατεταγμένα ζεύγη εξαγωνικών κρουστών λευκού κυρίως μαρμάρου, που απολήγει σε όμοιας απόχρωσης ρόμβους, έναν σε κάθε άκρο, ενώ τα υπόλοιπα κενά καλύπτονται από μαύρα ρομβοειδή και τριγωνικά στοιχεία. Η ταινία αυτή είναι ελαφρώς λοξή, ακολουθώντας την κατεύθυνση του παρακείμενου διαχώρου στα δυτικά, και τέμνεται στη δυτική πλευρά ορθογώνιας πλάκας καφέ μαρμάρου, που προηγείται του ροδακοειδούς κοσμήματος εξωτερικά του διαχώρου της αγίας τράπεζας (εικ. 87). Η πλάκα βρίσκεται εδώ αναχρησιμοποιημένη, όπως υποδηλώνουν οι οπές από τη μεταλλική στήριξη θύρας, που παρατηρούνται στις γωνίες της δυτικής της πλευράς.²⁴⁹

Τα άλλα δύο τμήματα μπορούν να εντοπιστούν πλησίον της νότιας πλευράς του διαχώρου της ωραίας πύλης. Πρόκειται για σπάραγμα ταινίας με το θέμα του πλέγματος των ατρακτοειδών στοιχείων (βόρεια) και νοτιότερο απόσπασμα ταινίας με αδιάγνωστο θέμα, στο οποίο ξεχωρίζουν ζεύγη μαύρων αντωπών τριγώνων σε λευκό φόντο, αλλά και όμοιας απόχρωσης τετράγωνα ή ρόμβοι. Ο γωνιώδης σχηματισμός στον οποίο σώζεται, ίσως συνιστά μία ένδειξη ότι ανήκε σε κατεστραμμένο πλέον διάχωρο που βρισκόταν στο σημείο.

Ιερό βήμα

Το δάπεδο του ιερού βήματος φέρει σημαντικές διαβρώσεις, που καθιστούν δυσδιάκριτη τη μορφή του. Η γνωστή από το σχέδιο του Ορλάνδου (εικ. 72)

²⁴⁹ Την ύπαρξή του δεύτερου κατωφλίου –που παραλείπει ο Ορλάνδος– επισημαίνει ο Μπούρας, Μπούρας 1995, 47· Μπούρας - Μπούρα 2002, 92.

δεσπόζουσα σύνθεση του μεγάλου τετράγωνου διαχώρου σώζεται σήμερα στο σημείο που ίσταται η μαρμάρινη αγία τράπεζα (εικ. 88). Η σύνθεση περιβάλλεται από πέντε επάλληλα εναλλάξ μαρμαροθετημένα ή ακόσμητα μαρμάρινα πλαίσια. Το εξωτερικό πλαίσιο σώζεται ατελές έχοντας απολέσει την ανατολική πλευρά του και αποτελείται από πλατιές ταινίες, τις οποίες τρέχει πλέγμα ατρακτοειδών κρουστών ανοιχτού γκριζου μαρμάρου, μεταξύ των οποίων μεσολαβούν όμοιας απόχρωσης τετράγωνα σε μελανό υπόβαθρο. Ακολουθούν πλαίσια από σειρές ορθογώνιων πλακών υπόλευκου και ινώδους μαρμάρου, τα οποία διαχωρίζει στενό μαρμαροθετημένο πλαίσιο, που κοσμείται από σειρές εναλλάξ μαύρων και λευκών τετραγώνων, ενώ ένα ακριβώς όμοιας διακόσμησης εσωτερικό πλαίσιο τέμνει τις πλευρές της σύνθεσης.

Η τελευταία διατρυπάται από το μαρμάρινο κορμό που στηρίζει την αγία τράπεζα και σώζεται πλέον αποσπασματικά, έχοντας υποστεί πολλαπλές θραύσεις και συμπληρώσεις με πλάκες. Μέρος του αρχικού της σχεδίου είναι ορατό στη δυτική πλευρά, όπου μπορούν να αναγνωριστούν τμήματα ταινιών που σχημάτιζαν ομφάλια. Πρόκειται για το γνωστό θέμα των «πέντε άρτων» ή πενταομφάλου, όπου εντός τετραγώνου πλαισίου μία πλατιά αναδιπλούμενη δισχιδής ταινία σχηματίζει τέσσερις αξονικά αντιστοιχούντες δίσκους-ομφάλια και στη συνέχεια προεκτείνεται σε τετράγωνο που περιβάλλει κεντρικό ομφάλιο. Ο μαρμαροθετημένος διάκοσμος που γέμιζε τα λαξευμένα κενά μεταξύ των ταινιών και τα ομφάλια έχει σχεδόν ολοκληρωτικά αποκολληθεί, ωστόσο ορισμένα υπολείμματα ζώνης τετράγωνων κρουστών είναι ορατά στη νοτιοανατολική γωνία και στις πλευρές (δυτική και ανατολική) του τετραγώνου πλαισίου.

Παρατηρήσεις - σχόλια

Η διεξοδική εξέταση του επιδαπέδιου συνόλου του καθολικού δίνει τη δυνατότητα εξαγωγής ορισμένων παρατηρήσεων. Αρχικά, η κατασκευή του είναι εξ ολοκλήρου μαρμάρινη, με κυρίαρχη την παρουσία του ανοιχτού καφέ (μπεζ) λίθου με τις λευκές φλεβώσεις, ο οποίος έχει τοποθετηθεί όχι μόνο στην πλακόστρωση, αλλά και στους ακόσμητους ή ανάγλυφους πυρήνες των διαχώρων. Το μάρμαρο αυτό πρόκειται πιθανότατα για προϊόν εξόρυξης άγνωστου τοπικού λατομείου, ωστόσο δεν είναι αρκετά εύπλαστο ώστε να τεμαχιστεί και να αξιοποιηθεί στη διακόσμηση των μαρμαροθετημάτων. Στις ποικιλόμορφες και πολύχρωμες κρούστες ξεχωρίζουν κυανά και γκριζοπράσινα μάρμαρα με φλεβώσεις, πολλά εκ των οποίων δεν μπορούν

να ταυτιστούν. Εντούτοις, μεταξύ των μελανών και ερυθρών κρουστών αναγνωρίζονται συχνά μάρμαρα Κροκεών, Ερέτριας, αλλά και rosso antico.²⁵⁰ Συχνή είναι επίσης η παρουσία λατυποπαγών μαρμάρων Χίου (portasanta) και breccia corralina, καθώς επίσης και ανοιχτόχρωμων, όπως μάρμαρο Σκύρου και ωχρό giallo antico.

Τα σχήματα των κρουστών είναι ως επί το πλείστον ορθογώνια ή τριγωνικά, χωρίς όμως να εκλείπουν πιο σύνθετα, όπως τα εξαγωνικά, τα ατρακτοειδή και τα καμπυλόγραμμα. Οι διαστάσεις τους τηρούνται με συνέπεια και δεν εμφανίζουν ιδιαίτερες αποκλίσεις, χαρίζοντας συμμετρία και ομοιομορφία στις διακοσμητικές ζώνες. Παράλληλα, η ένθεσή τους έχει γίνει τόσο με την παραθετική, όσο και την ενθετική τεχνική. Η πρώτη έχει χρησιμοποιηθεί στις ταινίες των μαρμαροθετημένων πλαισίων, στις αυτόνομες συνθέσεις με τα ροδακοειδή ομφάλια του νότιου κλίτους και της ωραίας πύλης, ενώ η δεύτερη στις λαξευμένες κοιλότητες των πλακών με τα ομφάλια και τις ζωικές παραστάσεις.

Σε γενικές γραμμές, η χάραξη των θεμάτων έχει γίνει με επιμέλεια και ακρίβεια, με το σχεδιασμό των γεωμετρικών σχημάτων να είναι σαφής και να αναπαράγεται εξίσου στις ζωόμορφες συνθέσεις. Η διάπλασή τους τονίζεται μέσω αρμονικών χρωματικών συνδυασμών, οι οποίοι παραμένουν συνήθως απλοί και επαναλαμβανόμενοι μέσω της αντιπαράθεσης βασικών σκούρων ή ανοιχτόχρωμων τόνων (μαύρου ή κόκκινου με λευκό). Ενίοτε όμως, η πολυχρωμία μετουσιώνεται σε διάθεση διακοσμητικής εκζήτησης, που παρατηρείται κυρίως στις συνθέσεις των κεντρικών διαχώρων. Στο πενταόμφαλο και στα σώματα των ζωικών μορφών η ανάδειξη των πολυάριθμων λεπτομερειών που στελεχώνουν τα κοσμήματα επιτυγχάνεται μέσω της σύζευξης τουλάχιστον τριών έως και τεσσάρων χρωμάτων (λευκό-κίτρινο ή πορτοκαλί-γκριζοπράσινο ή μαύρο).

Σχετικά με τη διάταξη των στοιχείων του δαπέδου, αυτή ακολουθεί τη συνήθη συμμετρική παράθεση διαχώρων που αντιστοιχούν στα γωνιακά διαμερίσματα και κεντρικού πενταομφάλου, ευθυγραμμισμένου με τον κατακόρυφο άξονα του τρούλου και συνδέεται άμεσα με το καθολικό της μονής Σαγματά.²⁵¹ Στη Βαρνάκοβα, παρότι οι εγκάρσιες συστάδες των διαχώρων έχουν ενταχθεί μεταξύ των διαστημάτων των κίωνων, είναι φανερό ότι δεν αντιστοιχούν στην παρούσα τρίκλιτη κάτοψη. Αντιθέτως, έχουν ενσωματωθεί σε αυτή και ως εκ τούτου συνιστούν τεκμήρια της

²⁵⁰ Borghini 1998, 288.

²⁵¹ Βλ. εικ. 47.

αρχικής, δηλαδή ενός ναού με εσωνάρθηκα και δύο τεμνόμενα σταυροειδή κτήρια με τρούλο, της λιτής και του κυρίως ναού. Στον εσωνάρθηκα, ο οποίος εκτεινόταν μέχρι το σημείο που ίσταται το δυτικό κατώφλι, αντιστοιχούν τα τρία δυτικά διάχωρα, ενώ στη λιτή τα τρία διαδοχικά συντάγματα διαχώρων, που σηματοδοτούσαν τους χώρους των κεραιών του σταυρού, των γωνιακών διαμερισμάτων και του σταυρικού τετραγώνου. Το δάπεδο της λιτής απέληγε στην είσοδο προς τον κυρίως ναό, στο σημείο όπου εντοπίζεται το δεύτερο κατώφλι, πλησίον του σημερινού τέμπλου. Η καταστροφή του τοίχου που διαχώριζε τη λιτή από τον κυρίως ναό πιθανότατα εξηγεί διατάραξη του δαπέδου στο σημείο αυτό, στα πλαίσια της οποίας επανατοποθετήθηκε η σύνθεση του διαχώρου με το σύμπλεγμα αετού και λαγού, έτσι ώστε να ταυτίζεται με την είσοδο της ωραίας πύλης. Στον αρχικό κυρίως ναό ανήκει το ατελές διάχωρο του ιερού βήματος, που βρισκόταν κάτω από τον αρχικό τρούλο, αναπαράγοντας δηλαδή τη διάταξη που εμφανίζεται στη λιτή.

Η διακόσμηση των ταινιών των πλαισίων και των συνθέσεων των διαχώρων δεν απομακρύνεται από τα καθιερωμένα μεσοβυζαντινά θέματα, όπως τα πλέγματα των ατρακτοειδών και των ροδακοειδών στοιχείων, οι σειρές των αλληλοτεμνόμενων τεθλασμένων γραμμών, τριγώνων και κυρίως ρόμβων. Οι ρόμβοι επαναλαμβάνονται κατά κόρον σε όλα σχεδόν τα διάχωρα και ξεχωρίζουν συχνά για το μεγάλο τους μέγεθος, που θυμίζει έντονα τα πλαίσια των διαχώρων στο ναό της Παναγίας του Οσίου Λουκά²⁵² και στα καθολικά των μονών Μεγίστης Λαύρας²⁵³ και Οσίου Μελετίου.²⁵⁴

Πιο άμεσοι συσχετισμοί μπορούν να γίνουν για τα πενταόμφαλα των κεντρικών διαχώρων του κυρίως ναού και του ιερού βήματος. Το θέμα των «πέντε άρτων» είναι, όπως έχει αναφερθεί,²⁵⁵ ένα εκ των πιο αγαπητών σε μεσοβυζαντινά δάπεδα και το βρίσκουμε σε πληθώρα παραδειγμάτων και σε ποικίλες παραλλαγές. Το πενταόμφαλο αποτελείται συνήθως από τέσσερα περιμετρικά και ένα κεντρικό ομφάλιο, που σχηματίζονται με τη βοήθεια ομόκεντρων ταινιών, οι οποίες είτε διαμορφώνουν ρόμβο (ή τετράγωνο) που περιβάλλει το κεντρικό ομφάλιο είτε άλλοτε συμπλέκονται απευθείας μεταξύ τους. Η πρώτη εκδοχή με το κεντρικό ρόμβο, που εντοπίζουμε στο δάπεδο της Βαρνάκοβας, βρίσκει παράλληλα στα καθολικά των μονών

²⁵² Βλ. εικ. 15-16, 27.

²⁵³ Βογιατζής 2019, σχ. 28 (7, 9), εικ. 27-28.

²⁵⁴ Βλ. εικ. 95-96.

²⁵⁵ Βλ. σελ. 8.

Εικοσιφοινίσσης,²⁵⁶ Βατοπεδίου,²⁵⁷ Χιλανδαρίου,²⁵⁸ Καρακάλλου,²⁵⁹ Ζυγού,²⁶⁰ αλλά και Σαγματά.²⁶¹ Αντιθέτως, το πενταόμφαλο που συναντάμε στο μέσον του βόρειου κλίτους, ανήκει στη δεύτερη εκδοχή, κατά μία ελαφρώς παραλλαγμένη μορφή με κεντρικό ογκώδες ομφάλιο, η οποία μπορεί να παραλληλιστεί με αντίστοιχες συνθέσεις από τα καθολικά των μονών Βατοπεδίου²⁶² και Περιβλέπτου στα Πολιτικά.²⁶³ Η πλήρωση του ομφαλίου με πυροστροβιλοειδές κόσμημα παραπέμπει στα καθολικά των μονών Οσίου Λουκά²⁶⁴ και Μεγίστης Λαύρας,²⁶⁵ με την τελευταία μάλιστα να συνιστά πιθανότατα πρότυπο²⁶⁶ και για τα αυτοτελή ροδακοειδή ομφάλια του νότιου κλίτους.

Παρά την εμφανή αυτή επιρροή από μνημεία της πρώιμης μεσοβυζαντινής περιόδου, η καινοτομία του δαπέδου της Βαρνάκοβας αφορά την παρουσία συνολικά τεσσάρων και όμοιων τεχνοτροπικά ζωόμορφων παραστάσεων, αριθμός που, όπως έχει αναφερθεί, μπορεί να συγκριθεί με ένα μόνο παράδειγμα από τον ελλαδικό χώρο, αυτό της μονής Σαγματά.²⁶⁷ Οι αυτόνομοι γρύπες της Βαρνάκοβας, σύμβολα της διπλής φύσης του Χριστού²⁶⁸ φαίνεται να έχουν εμπνευστεί άμεσα από τις αντίστοιχες μορφές στο δάπεδο της κωνσταντινουπολίτικης μονής Παντοκράτορος,²⁶⁹ αλλά και τη γλυπτική της περιόδου.²⁷⁰ Σε ανάγλυφα θωράκια του 11ου-12ου αιώνα παραπέμπουν επίσης οι απεικονίσεις του λέοντα²⁷¹ και του συμπλέγματος αετού και λαγού, με το δεύτερο να συναντάται σε επιπεδόγλυφη πλάκα δαπέδου από τη Θήβα²⁷²

²⁵⁶ Καμπούρη 1971, πίν. 10

²⁵⁷ Μαμαλούκος 2001, σχ. 25,5· Λιάκος 2011, εικ. 2, 17.

²⁵⁸ Μυλωνάς 1985, εικ. 4· Λιάκος 2011, εικ. 30.

²⁵⁹ Λιάκος 2011, εικ. 18.

²⁶⁰ Παπάγγελος 2005, εικ. 24 (β).

²⁶¹ Βλ. εικ. 64.

²⁶² Μαμαλούκος 2001, σχ. 25,4 (1).

²⁶³ Μαμαλούκος - Πινάτση 2007, εικ. 15.

²⁶⁴ Βλ. εικ. 38.

²⁶⁵ Βογιατζής 2019, σχ. 28 (10, 11), εικ. 26.

²⁶⁶ Στο ίδιο, σχ. 27 (1), σχ. 28 (8), εικ. 51.

²⁶⁷ Βλ. σελ. 55.

²⁶⁸ Για τη μορφή του γρύπα και το συμβολισμό του, βλ. L. Bouras 1983· Παζαράς 1988, υπ. 169, όπου περαιτέρω βιβλιογραφία.

²⁶⁹ Megaw 1963, εικ. 6.

²⁷⁰ Για παραδείγματα βλ. ενδεικτικά Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου 2008, 226-227 (αρ. 6, 7), εικ. 6-7, και Ορλάνδος 1927, 29-30, εικ. 2.

²⁷¹ Για παραδείγματα βλ. ενδεικτικά Grabar 1976, PL. LXXXIII (a)· Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, αρ. 166, 124, αρ. 167, 125· Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου 2008, 229 (αρ. 10), εικ. 10). Ανάλογες παραστάσεις λέοντα συναντώνται επίσης σε δάπεδα *cosmati* από την Ιταλία. Για παραδείγματα βλ. Pinatsi 2010, εικ. 1, 3.

²⁷² Για την πλάκα θα γίνει λόγος σε επόμενο κεφάλαιο, βλ. σελ. 102-103, όπου περαιτέρω παραδείγματα.

και πιθανότατα σε τμήματα επιδαπέδιας πλάκας από την Αγία Τριάδα Κριεζώτη στην Εύβοια.²⁷³

Ως εκ τούτου, η εκτενής παρουσία ζωόμορφων παραστάσεων μετατοπίζει τη χρονολόγηση του δαπέδου στον 12ο αιώνα. Επιπρόσθετα, λαμβάνοντας υπόψιν ότι το κύριο σώμα του δαπέδου εντοπίζεται στο χώρο του κυρίως ναού, η κατασκευή του θα πρέπει να συσχετισθεί με την οικοδόμηση του λεγόμενου «δεύτερου ναού» και του εσωνάρθηκα μεταξύ 1148/9-1151, σχεδόν σύγχρονη δηλαδή με αυτή του δαπέδου της Σαγματά. Στην ίδια περίοδο χρονολογείται και η σύνθεση του δαπέδου του ιερού βήματος, που παρά την αλλοιωμένη της κατάσταση, είναι αναμφίβολα έργο ίδιας τεχνοτροπίας.

Τέλος, αναφορικά με την πιθανότητα ύπαρξης μίας προγενέστερης φάσης του δαπέδου κατά την οικοδόμηση του ναού του 1077, η τεχνοτροπική και θεματολογική ομοιογένεια της πλειονότητας των επιδαπέδιων στοιχείων δε συνηγορούν στην διατύπωση μίας τέτοιας υπόθεσης. Η λοξά διατεταγμένη μαρμαροθετημένη ταινιωτή διαμόρφωση έμπροσθεν του διαχώρου του γρύπα, και μάλιστα φαίνεται να αποτελεί το μοναδικό αποκλίνον τμήμα της γενικότερης συμμετρίας, για το οποίο έχει γίνει προσπάθεια ενσωμάτωσης στην πλακόστρωση, η θέση του όμως σε ένα σημείο που έχει δεχθεί πολλαπλές προσθήκες και αλλοιώσεις δεν επιτρέπει την ασφαλή θεώρηση του ως πρωιμότερου στοιχείου.

²⁷³ Ορλάνδος 1939-1940, 10, εικ. 6.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ΄
ΤΑ ΜΑΡΜΑΡΟΘΕΤΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ
ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΜΕΛΕΤΙΟΥ ΣΤΟΝ ΚΙΘΑΙΡΩΝΑ

Η μονή Οσίου Μελετίου βρίσκεται εντός του νομού Αττικής, στα νοτιοανατολικά του όρους Πάστρα του Κιθαιρώνα. Η ίδρυσή της ανάγεται στα τέλη του 11ου αιώνα από τον ομώνυμο όσιο Μελέτιο τον Νέο (1035-1105), ο οποίος ανέπτυξε ασκητική δράση στην περιοχή της προγενέστερης μονής «Συμβόλου» ή «Συμβούλου».²⁷⁴ Η τελευταία έδωσε τη θέση της στο νέο μοναστήρι που αποτέλεσε ένα εκ των σημαντικότερων ιδρυμάτων του ελλαδικού χώρου, καθώς και το προπύργιο μίας νέας μορφής ασκητισμού προσελκύνοντας πλήθος μοναχών και μετρώντας περίπου είκοσι δύο παραλαύρια.²⁷⁵ Σχετικά στοιχεία αντλούμε από τους Βίους του οσίου Μελετίου,²⁷⁶ οι οποίοι συνιστούν πολύτιμη –και μοναδική για την Αττική– πηγή για την οικοδομική ιστορία των κτηρίων της μονής.

Το καθολικό είναι κτισμένο στον τύπο του τετρακίονιου σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού με τρούλο, ευρύχωρη λιτή, ανοικτό προστώο και παρεκκλήσιο στα νοτιοδυτικά. Το αρχικό κτήριο, που χρονολογείται στα τέλη του 11ου με αρχές του 12ου αιώνα, γίνεται αποδέκτης μίας σειράς αλλαγών που διαρκούν καθόλη τη διάρκεια του 12ου και μέχρι τις αρχές του 13ου αιώνα.²⁷⁷ Κυριότερες συνιστούν η προέκταση του προγενέστερου νάρθηκα στη νέα λιτή, που φέρει δύο ταφικά αρκοσόλια στη βόρεια πλευρά της,²⁷⁸ και οι προσθήκες του –συνεπτυγμένου σταυροειδούς τρουλαίου– παρεκκλησίου των Ταξιαρχών και στη συνέχεια του κιονοστήρικτου εξωνάρθηκα της πρόσοψης.²⁷⁹ Όπως και άλλα κτήρια της μονής, το καθολικό έχει υποστεί αλλοιώσεις κατά την περίοδο της Οθωμανοκρατίας, αλλά και κατά τις αναστηλωτικές εργασίες του 1935.²⁸⁰

²⁷⁴ Η αρχική εγκατάσταση του οσίου έγινε στο μετόχι της μονής «Συμβόλου», το λεγόμενο ευκτήριο του Σωτήρος, το οποίο θα σχολιαστεί στη συνέχεια. Σχετικά με την ιστορία της μονής βλ. Ορλάνδος 1931· Ορλάνδος 1939-1940, 37-44· Tzavella 2012, 156-158, όπου περαιτέρω βιβλιογραφία.

²⁷⁵ Η εικοσιτέσσερα σύμφωνα με το δεύτερο βιογράφο του οσίου Μελετίου, Θεόδωρο Πρόδρομο (Πτωχοπρόδρομο), Tzavella 2012, 157. Από τα παραλαύρια της μονής έχουν ταυτιστεί τρία μαζί με το ευκτήριο του Σωτήρος, τα οποία χρονολογούνται στον 12ο αιώνα. Πρόκειται για αυτά των Αγίων Θεοδώρων, της Παναγίας, Ορλάνδος 1939-1940, 107-112· Μπούρας - Μπούρα 2002, 239-241 και της Αγίας Παρασκευής, Ζίγο 1981, 86-90· Μπούρας - Μπούρα 2002, 238-239.

²⁷⁶ Για μια νέα έκδοση των βίων του οσίου Μελετίου βλ. Πολέμης 2019.

²⁷⁷ Για την αρχιτεκτονική του ναού βλ. Ορλάνδος 1939-1940, 59-67· Koder - Hild 1976, 217-218· Μπούρας 2001, 132· Μπούρας - Μπούρα 2002, 232-236, όπου εκτενής βιβλιογραφία.

²⁷⁸ Ορλάνδος 1939-1940, 78-83.

²⁷⁹ Ορλάνδος 1939-1940, 77-78, 93-96.

²⁸⁰ Ορλάνδος 1935, 206-208.

Εξαιρετικού πλούτου και ενδιαφέροντος είναι ο μαρμάρινος γλυπτός του διάκοσμος, με πολυάριθμα μέλη να σώζονται είτε κατά χώραν είτε κυρίως αναχρησιμοποιημένα στους διάφορους χώρους της μονής, τα οποία χρονολογούνται στην πλειονότητά τους στον 12ο αιώνα.²⁸¹ Τότε χρονολογούνται και οι αρχικές τοιχογραφίες του καθολικού που είχαν ασβεστωθεί και πλέον σώζονται μόνο αποσπασματικά σε ορισμένα σημεία του κυρίως ναού και της λιτής.²⁸² Ο ορατός σήμερα ζωγραφικός διάκοσμος είναι μεταγενέστερος, αλλά αρκετά αξιοσημείωτος και τοποθετείται χρονικά στον 17ο αιώνα.²⁸³

Το αρχικό μαρμάρινο δάπεδο του καθολικού (εικ. 89) έχει σήμερα αντικατασταθεί στο μεγαλύτερο μέρος του από νεότερες προσθήκες, που έχουν ωστόσο σεβαστεί και ενσωματώσει ορισμένα τμήματα του παλαιού δαπέδου στον κυρίως ναό και στη λιτή. Σχέδια όσο και μία συνοπτική αναφορά στα σωζόμενα στοιχεία συγκαταλέγονται στη μελέτη του Α. Ορλάνδου, ο οποίος όμως δεν τα χρονολογεί. Πρόκειται κυρίως για ορθογώνιους μαρμάρινους πυρήνες διαχώρων, αυτόνομες πλάκες και τμήματα μαρμαροθετημένων ταινιών που πλαισίωναν τα διάχωρα στα ανατολικά του ναού, ακριβώς εμπροσθεν των εισόδων των παραβημάτων. Σε καλύτερη κατάσταση, ολόκληρη και σχεδόν ακέραια σώζεται η αυτόνομη σύνθεση του διαχώρου της κεντρικής εισόδου από τη λιτή προς το καθολικό, ενώ ιδιαίτερα αξιοσημείωτη είναι η παρουσία τμήματος ψηφιδωτής ταινίας στο νότιο παρεκκλήσιο του καθολικού. Στην περιγραφή που ακολουθεί θα γίνει μια προσπάθεια αναγνώρισης των βασικών χαρακτηριστικών του κατεστραμμένου μεσοβυζαντινού δαπέδου, με βάση τα σωζόμενα κατάλοιπα, και χρονολόγησής του.²⁸⁴ Σε αυτή θα προστεθεί και μία σύντομη αναφορά στο δάπεδο του εξαρτημένου από τη μονή ευκτηρίου του Σωτήρος.

Κυρίως ναός

Το δάπεδο του κυρίως ναού καταλαμβάνεται από ορθογώνια ή τετράγωνα διάχωρα που φέρουν μαρμαροθετημένα ή ακόσμητα πλαίσια και σύγχρονη στρώση μεγάλων πλακών κόκκινου και λευκού μαρμάρου, που αντιγράφουν αποχρώσεις της παλαιάς

²⁸¹ Τα γλυπτά του Οσίου Μελετίου μελέτησαν –αν και όχι συστηματικά– οι Ορλάνδος και Grabar, Ορλάνδος 1939-1940, 97-106· Grabar 1976, 4, 9, 11, 65, 97, 102, 103, 112, 143, 147-148, πιν. LXXII-LXXVI. Βλ. επίσης Vanderheyde 1994, 391-407.

²⁸² Ορλάνδος 1939-1940, 69.

²⁸³ Σχετικά με τις μεταβυζαντινές τοιχογραφίες της λιτής βλ. Deliyanni-Doris 1972.

²⁸⁴ Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στην αδελφή Βερονίκη για την ευγενική παραχώρηση άδειας φωτογράφισης του δαπέδου και τις πολύτιμες υποδείξεις της.

πλακόστρωσης. Σε αυτή θα πρέπει να ανήκουν η μεγάλη ορθογώνια υπόλευκη πλάκα της νότιας κεραίας, πλησίον του σημερινού επισκοπικού θρόνου (εικ. 90) και δύο αντίστοιχου μεγέθους κόκκινες πλάκες συναρμοσμένες στην κάλυψη του δαπέδου εκατέρωθεν της ωραίας πύλης (εικ. 91 και 92).

Ανάμεσα στα διάχωρα του αρχικού δαπέδου που διατηρούνται εξ ολοκλήρου θα πρέπει να κατατάξουμε αυτά της δυτικής κεραίας, εκατέρωθεν της κεντρικής εισόδου του κυρίως ναού (εικ. 93 και 94). Τα τελευταία φέρουν πολύχρωμο πυρήνα από λατυποπαγές μάρμαρο Χίου, που περιβάλλεται εξωτερικά από τέσσερις επιμήκεις πλάκες λευκού μαρμάρου με συναρμόζουσες απολήξεις.²⁸⁵ Η μεταξύ των διαχώρων παρεμβάλλουσα τετράγωνη πλάκα είναι νεότερη, αλλά θα πρέπει να αντικατέστησε μία πλάκα όμοιου μεγέθους και χρώματος.

Από το αρχικό δάπεδο προέρχεται επίσης μέρος του τετράγωνου διαχώρου εμπροσθεν της εισόδου της πρόθεσης (εικ. 95). Απαρτίζεται κατά κύριο λόγο από μεταγενέστερα στοιχεία στον μαρμάρινο λευκό πυρήνα και το μαρμαροθετημένο του πλαίσιο, ωστόσο, ακολουθεί την αρχική διακόσμηση. Τμήματα της τελευταίας (πλάτους 0,22 μ.)²⁸⁶ σώζονται σε καλή κατάσταση στη βόρεια και ανατολική πλευρά της πλαισίωσης (εικ. 96). Αποτελούνται από συνεχόμενη σειρά αντωπών ζευγών τετραγώνων κυρίως λευκού, ανοιχτού (ή σκούρου) γκρίζου και ενίοτε σκούρου πράσινου χρώματος. Τα διαστήματα μεταξύ των ζευγών των τετραγώνων συμπληρώνουν μικρότερα ανεστραμμένα τετράγωνα λευκού ή γκρίζου χρώματος, οι πλευρές των οποίων ορίζονται από τριγωνικά στοιχεία. Με τον τρόπο αυτό δημιουργείται ένα χιαστί ή σταυρόσχημο πλέγμα, ενώ τα όποια κενά δημιουργούνται καλύπτονται από τρίγωνα ανοιχτών και σπανιότερα σκούρων αποχρώσεων, που διαγράφουν το περίγραμμα του πλαισίου.²⁸⁷

Να σημειωθεί ότι το κεντρικό διάχωρο του σύγχρονου δαπέδου φέρει μαρμαροθετημένη σύνθεση με το θέμα του πλέγματος των λημνίσκων (εικ. 97), η οποία αντιγράφει πιστά επιπεδόγλυφη πλάκα, που σήμερα σώζεται σε κακή κατάσταση στη συλλογή γλυπτών της μονής. Η πλάκα είναι αδημοσίευτη, ενώ η ακριβής της θέση παραμένει άγνωστη. Οι μικρές της διαστάσεις υποδεικνύουν ότι δε θα πρέπει να βρισκόταν στη θέση του σημερινού αντιγράφου. Πιθανότατα ήταν τοποθετημένη εντός ενός εκ των διαχώρων των πλαγίων κεραιών του κυρίως ναού.

²⁸⁵ Το βόρειοδυτικό διάχωρο σώζει όλες τις αρχικές πλάκες του πλαισίου του, ενώ το νοτιοδυτικό έχει δεχθεί την προσθήκη δύο νεότερων πλακών (στα δυτικά και στα νότια).

²⁸⁶ Ορλάνδος 1939-1940, 67.

²⁸⁷ Το θέμα αυτό έχει αντιγραφεί πιστά στα πλαίσια των διαχώρων του σύγχρονου δαπέδου.

Λιτή

Ο ευρύς χώρος του δαπέδου της λιτής διατηρεί μεγάλο μέρος της αρχικής του πλακόστρωσης στο βορειοανατολικό χώρο πλησίον του ταφικού αρκοσολίου. Αποτελείται από πλατιές τετράγωνες ή μικρότερες ορθογώνιες πλάκες λευκού και ανοιχτού γκριζου μαρμάρου, σε τρεις από τις οποίες μπορούν να διακριθούν κυκλικές οπές. Από αυτές, οι δύο έχουν καλυφθεί με κυκλικό τμήμα μαρμάρου (εικ. 98), με τη νοτιότερη (πλησίον του ανατολικού τοίχου της λιτής) να σώζει σειρά από πορτοκαλί κρούστες ορθογώνιας διατομής (εικ. 99). Η βορειότερη οπή (διάμ. 0,29 μ., εικ. 100) εντοπίζεται έμπροσθεν του βορειοανατολικού αρκοσολίου και έχει παραμείνει ακάλυπτη.²⁸⁸ Η επιφάνειά της διατηρεί τμήμα του αρχικού διακόσμου, από τον οποίο μπορούν να διακριθούν κεντρική μαύρη κυκλική κρούστα και γένεση σειράς εναλλάξ μαύρων και κίτρινων τετραγώνων, αλλά και μικρότερων τριγωνικών στοιχείων που πιθανότατα διαμόρφωναν πυροστροβιλοειδές πλαίσιο ομφαλίου.

Δεσπόζουσα θέση κατέχει το διάχωρο προ –και ακριβώς συμμετρικά– της κεντρικής εισόδου στον κυρίως ναό, που παρά τις μικρές επεμβάσεις που έχει υποστεί, σώζεται σε εξαιρετική κατάσταση (εικ. 101). Εξωτερικά, το διάχωρο ορίζεται από πλατιές πλάκες λευκού μαρμάρου²⁸⁹ με συναρμόζουσες απολήξεις. Εντός του αναπτύσσεται το σύνθητες θέμα των πέντε άρτων, του λεγόμενου «πενταομφάλου» ή «πεντακύκλου». Τα πέντε ομφάλια, τέσσερα που αντιστοιχούν στις γωνίες του διαχώρου και ένα μεγάλο κεντρικό, αποτελούνται από πολύχρωμο λατυποπαγές μάρμαρο και σχηματίζονται με τη βοήθεια πλατιάς αναδιπλούμενης τρισχιδούς ταινίας που ελίσσεται κατά το σύστημα των σφηρικών τροχών. Η ταινία απαρτίζεται από δύο επιμέρους ταινίες λευκού μαρμάρου²⁹⁰ και ενδιάμεση μαρμαροθετημένη ζώνη με σειρά εν επαφή ρόμβων σκούρου πράσινου, κόκκινου ή γκριζου χρώματος σε λευκό και ενίοτε πορτοκαλί φόντο από τριγωνικές κρούστες.

Τα καμπυλόγραμμα διάκενα μεταξύ των περιφερειακών ομφαλίων συμπληρώνουν δύο θέματα που αναπαράγονται κατά αξονική αντιστοιχία. Στο δυτικό και ανατολικό διάκενο αναπτύσσεται πολύχρωμο ζατρικιοειδές πλέγμα (εικ. 102). Οι πλευρές των τετραγώνων διαμορφώνονται από κάθετες κρούστες πορτοκαλί, κόκκινου ή γκριζου χρώματος, ενώ οι γωνίες τους από μικρά λευκά τετράγωνα στοιχεία. Το εσωτερικό

²⁸⁸ Κατά τον Ορλάνδο κάλυπτε κατώτερο λαξευτό τάφο που βρισκόταν στο σημείο, Ορλάνδος 1939-1940, 69.

²⁸⁹ Οι πλάκες φέρουν πολλαπλά σπασίματα και φαίνεται να ανήκουν στο αρχικό πλαίσιο.

²⁹⁰ Οι ταινίες αυτές έχουν στο μεγαλύτερο τους μέρη αντικατασταθεί.

των τετραγώνων καταλαμβάνουν σκούρα κόκκινα, πράσινα και σπανιότερα γκριζα διαγώνια τοποθετημένα τετράγωνα, οι πλευρές των οποίων εφάπτονται σε μικρότερα λευκά τρίγωνα. Η εσωτερική αυτή διάταξη ακολουθείται και στο βόρειο και νότιο διάκενο, όπου ατρακτοειδείς κρούστες γκριζου μαρμάρου τοποθετούνται χιαστί δημιουργώντας πεταλόμορφο πλέγμα (εικ. 103), τα κενά του οποίου συμπληρώνουν σκούρα πράσινα, μαύρα, κόκκινα, γκριζα και ενίοτε πορτοκαλί ανεστραμμένα τετράγωνα σε λευκό φόντο. Σειρές μικρών απομειούμενων τριγωνικών στοιχείων εν επαφή κοσμούν τις τέσσερις γωνίες του τετράγωνου διαχώρου που περιέχει τη σύνθεση. Τα τρίγωνα εμφανίζουν την ποικιλία των αποχρώσεων των διακένων μεταξύ των ομφαλίων (σκούρο πράσινο, πορτοκαλί, κόκκινο) και εναλλάσσονται με αντίστοιχα λευκά τριγωνικά στοιχεία.

Αξιοσημείωτη είναι επίσης η παρουσία μαρμαροθετημένης ταινίας που διαχωρίζει την ανατολική πλευρά της εξωτερικής πλαισίωσης του διαχώρου και το στυλοβάτη - των αρχικών κίωνων-²⁹¹ της κεντρικής εισόδου προς τον κυρίως ναό. Η ταινία αποτελείται από διπλή οριζόντια σειρά, όπου γκριζες, κυανές ή κόκκινες κρούστες εναλλάσσονται με λευκούς ή γκριζούς ρόμβους, που φέρουν τριγωνικά στοιχεία στις πλευρές τους.

Νότιο Παρεκκλήσιο

Το μεταγενέστερο ορατό δάπεδο του παρεκκλησίου που έχει προσαρτηθεί στην νότια πλευρά της λιτής βρίσκεται περίπου ένα μέτρο (0,80 μ.) χαμηλότερα από τη στάθμη του δαπέδου του καθολικού, παρουσιάζοντας απόκλιση που δεν έχει ακόμα ερμηνευθεί. Στο νοτιοδυτικό χώρο του παρεκκλησίου σώζεται κατά χώραν τμήμα ψηφιδωτού πλαισίου (εικ. 104), που πιθανότατα περιέβαλε ορθογώνιο διάχωρο.²⁹² Πρόκειται για τη δυτική πλευρά, καθώς τις γενέσεις της βόρειας και νότιας πλευράς του πλαισίου, οι οποίες περιτρέχονται από συνεχόμενο πλοχμό. Ο τελευταίος αποτελείται από δύο συμπλεκόμενες εξαμερείς ψηφιδωτές ταινίες. Οι ταινίες σχηματίζονται με τη βοήθεια σειρών τετράγωνων μικροσκοπικών ψηφίδων: δύο μελανών και ισάριθμων λευκών, μίας κόκκινης και μίας γκριζωπής.

²⁹¹ Ορλάνδος 1939-1940, 62.

²⁹² Ορλάνδος 1939-1940, 77. Στον πυρήνα του διαχώρου αυτού ίσως ανήκουν τα τμήματα πλάκας κόκκινου μαρμάρου που φαίνεται να συναρμόζει στις γωνίες του πλαισίου. Η υπόλοιπη έκτασή της δεν είναι ορατή, καθώς έχει καλυφθεί από τη νεότερη πλακόστωση.

Ευκτήριο του Σωτήρος

Το δάπεδο του ταυτισμένου με το ευκτήριο του Σωτήρος ναυδρίου μας είναι γνωστό χάρη στη δημοσίευση του Ορλάνδου, ο οποίος πραγματοποίησε ανασκαφή στο χώρο το 1939.²⁹³ Ο ναός βρίσκεται σε κοντινή απόσταση (ένα χιλιόμετρο) βορειοανατολικά της μονής και παραμένει μέχρι σήμερα σε ερειπιώδη κατάσταση, ενώ παρά την αξιοσημείωτη αρχιτεκτονική και το γλυπτό του διάκοσμο δεν έχει αποτελέσει αντικείμενο ευρύτερης μελέτης. Πρόκειται για ένα σύνθετο τετρακίονιο σταυροειδή εγγεγραμμένο ναό με τρούλο και νάρθηκα, που χρονολογείται στον 12ο αιώνα.²⁹⁴

Σύμφωνα με το σχέδιο του Ορλάνδου,²⁹⁵ το δάπεδο διατηρούσε δύο όμοια ορθογώνια διάχωρα: ένα κεντρικό παράλληλα τοποθετημένο στον άξονα Β-Ν και ένα ανατολικό εγκάρσια διατεταγμένο που έβαινε στο στυλοβάτη του τέμπλου. Τα διάχωρα αυτά έφεραν πυρήνα από ενιαία πλάκα μαρμάρου και διμερή πλαισίωση²⁹⁶ από συναρμόζουσες επιμήκεις πλάκες στα εξωτερικά και ακόλουθη μαρμαροθετημένη περιτρέχουσα ταινία. Η διακόσμηση της ταινίας αποτελούνταν από συνεχόμενη σειρά εναλλάξ σκουρόχρωμων και ανοιχτόχρωμων τεθλασμένων γραμμών (ζιγκ-ζαγκ),²⁹⁷ που διακοπτόταν από ανοιχτόχρωμα κυκλικά κοσμήματα στις τέσσερις γωνίες του πλαισίου.

Παρατηρήσεις - Σχόλια

Η αποσπασματική κατάσταση διατήρησης του δαπέδου του καθολικού της μονής Οσίου Μελετίου δεν επιτρέπει μία ολοκληρωμένη ανασύνθεση της αρχικής του μορφής. Τα σωζόμενα όμως επιμέρους συνθετικά στοιχεία μας παρέχουν μία εικόνα των κατασκευαστικών και διακοσμητικών αρχών του δαπέδου. Τα μάρμαρα που έχουν αξιοποιηθεί παρουσιάζουν ιδιαίτερη χρωματική ποικιλία και φαίνεται πως η προέλευσή τους δεν είναι μόνο τοπική. Τον ερυθρό λίθο, που εντοπίζεται κατά κόρον στην πλακόστρωση του δαπέδου –αλλά και στις μαρμαροθετημένες συνθέσεις– ο Ορλάνδος προσδιορίζει ως μάρμαρο από το ενεργό κατά τον 12ο αιώνα λατομείο στο

²⁹³ Ορλάνδος 1939-1940, 48-53

²⁹⁴ Μπούρας - Μπούρα 2002, 237.

²⁹⁵ Ορλάνδος 1939-1940, 49, εικ. 5.

²⁹⁶ Το δυτικό διάχωρο έφερε μία επιπλέον εξωτερική πλαισίωση από ακόσμητες πλάκες, η δυτική πλευρά της οποίας τεμνόταν με την αντίστοιχη δυτική του κεντρικού διαχώρου, ενώ η ανατολική της πλευρά οριζόταν από το στυλοβάτη του τέμπλου.

²⁹⁷ Ο Ορλάνδος αναφέρει τη διακόσμηση αυτή ως «ψαροκόκκαλο», αφήνοντας να εννοηθεί ότι υπήρχαν και άλλα γεωμετρικά θέματα, όπως ρόμβοι, που όμως δεν είναι ορατά στο υπάρχον σχέδιο. Αξιοσημείωτη είναι η επισήμανση του για την ποικιλοχρωμία των κρουστών, χωρίς βέβαια να προσδιορίζει τις αποχρώσεις τους, Ορλάνδος 1939-1940, 53.

Κακονισκίρι Πάρνηθας.²⁹⁸ Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζουν οι πλάκες λατυποπαγούς μαρμάρου Χίου (portasanta), που έχουν χρησιμοποιηθεί στα διάχωρα της δυτικής κεραίας του κυρίως ναού, αλλά και στα ομφάλια του ανατολικού διαχώρου της λιτής. Στις πολυάριθμες κρούστες των σωζόμενων συνθέσεων μπορούν να αναγνωριστούν μάρμαρο Καρύστου (cipollino), ερυθρά μάρμαρα Χαλκίδας (fiordì rescò) και Σκύρου, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις σκούρο πράσινο Θεσσαλικό μάρμαρο και Κροκεάτης λίθος. Τοπικής προέλευσης θα πρέπει να είναι τα τμήματα ωχρού κίτρινου ή πορτοκαλί μαρμάρου, πιθανώς προϊόν εξόρυξης λατομείου στην περιοχή της Δομβραΐνας.²⁹⁹

Οι κρούστες έχουν κοπεί με επιμέλεια σε κανονικά σχήματα (τρίγωνα, τετράγωνα, ορθογώνια) και σε διάφορα –ενίοτε μεγάλα– μεγέθη. Η ένθεσή τους έχει είτε γίνει απευθείας πάνω στο έδαφος με τη χρήση κονιάματος (παραθετική τεχνική), είτε άλλοτε πάνω στις λαξευμένες κοιλότητες ενιαίων πλακών (ενθετική τεχνική), όπως υποδεικνύουν οι γυμνές επιφάνειες των οπών-ομφαλίων της λιτής. Ο πλούτος της χρωματικής παλέτας με συνδυασμούς τριών έως και τεσσάρων χρωμάτων (π.χ. λευκό-γκρίζο ή σκούρο πράσινο-πορτοκαλί ή κίτρινο-κόκκινο), δημιουργεί ένα περίτεχνο οπτικό αποτέλεσμα εξυπηρετώντας στην ανάδειξη του σχήματος και του όγκου των γεωμετρικών θεμάτων. Εντούτοις, η χάραξη των σχεδίων, ιδιαίτερα στη σύνθεση του πενταομφάλου, παρουσιάζει αστάθεια και σχετική ασυμμετρία.

Όσον αφορά τη διάταξη των συνθέσεων μέσα στο χώρο, δυστυχώς αυτή δεν μπορεί να αποσαφηνιστεί με ακρίβεια. Αν θεωρήσουμε ότι τα βυζαντινά διάχωρα του κυρίως ναού βρίσκονται *in situ*, θα ήταν εύλογο να υποθέσουμε ότι το σύγχρονο δάπεδο ακολουθεί τη βασική τους δομή μέσα στο χώρο, η οποία είναι αρκετά συνήθης, δηλαδή αυτή μίας κεντρικής σύνθεσης εντός διαχώρου κάτω από των τρούλο και περιμετρικών διαχώρων στις κεραίες του σταυρού. Στη λιτή τα στοιχεία που διαθέτουμε είναι λιγότερα και αφορούν με ασφάλεια μόνη τη θέση του πενταομφάλου, που είναι και η αρχική. Η παρουσία τριών οπών στο κέντρο μεγάλων πλακών, εκ των οποίων η μία φέρει υπολείμματα διακόσμησης, συνηγορεί ότι στο χώρο αυτό εντοπιζόταν τουλάχιστον μία επιμέρους σύνθεση με ομφάλιο.

Οι μαρμαροθετημένες ταινίες των πλαισίων αναπαράγουν συνήθη αβακωτά θέματα, τα οποία παρουσιάζονται συνθετότερα στα διάκενα του πενταομφάλου της λιτής, θυμίζοντας αντίστοιχες συνθέσεις από το καθολικό της μονής του Οσίου

²⁹⁸ Ορλάνδος 1939-1940, 82. Για το λατομείο βλ. Sodini 2002, 143· Tzavella 2012, 156.

²⁹⁹ Ίσως πρόκειται για αναχρησιμοποιημένο μάρμαρο *giallo antico*.

Λουκά.³⁰⁰ Το μεγάλο πενταόμφαλο του Οσίου Μελετίου ακολουθεί τη δεύτερη εκδοχή του θέματος,³⁰¹ που στερείται κεντρικού ρόμβου, και φαίνεται να μιμείται μεγάλα μνημεία του 10ου και 11ου αιώνα, όπως τα αθωνικά καθολικά των μονών Μεγίστης Λαύρας,³⁰² Βατοπεδίου³⁰³ και Ζυγού³⁰⁴, το καθολικό της μονής Εικοσιφοινίσσης,³⁰⁵ το καθολικό της μονής του Αγίου Γεωργίου του Λυκοβουνού,³⁰⁶ τα καθολικά της Νέας Μονής³⁰⁷ και Παναγίας Κρήνας³⁰⁸ στη Χίο κ.ά.³⁰⁹

Σε πλήθος πρώιμων -και ύστερων- μεσοβυζαντινών παραδειγμάτων³¹⁰ συναντάται και η απομίμηση πυροστροβίλου που πιθανότατα περιέβαλε ομφάλιο στη βορειοδυτική πλευρά της λιτής. Από την άλλη, η ψηφιδωτή ταινία του νοτίου παρεκκλησίου παραπέμπει στο συνδυασμό τεχνικών (*opus sectile* και *opus tessellatum*), που παρατηρείται σε δάπεδα από τον 12ο αιώνα.³¹¹ Το πλοχμοειδές θέμα έχει μεν καταγωγή από το λεξιλόγιο των παλαιοχριστιανικών επιδαπέδιων ψηφιδωτών,³¹² ωστόσο θυμίζει έντονα τα αντίστοιχα πλαίσια των διαχώρων του καθολικού της μονής Σαγματά.³¹³

Τα παραπάνω στοιχεία συνιστούν ισχυρές ενδείξεις ότι οι αποσπασματικά σωζόμενες συνθέσεις του Οσίου Μελετίου, και μεν εντάσσονταν σε ένα ενιαίο και ομοιογενές επιδαπέδιο σύνολο, αλλά συνδέονταν με τις διακριτά χρονολογημένες οικοδομικές φάσεις του κτηρίου. Επομένως, τα μαρμαροθετήματα –και ως εκ τούτου τα υπόλοιπα τμήματα του δαπέδου– του κυρίως ναού και του ανατολικού μέρους της λιτής, δηλαδή του αρχικού νάρθηκα, μπορούν να χρονολογηθούν με σχετική

³⁰⁰ Βλ. εικ. 36-38.

³⁰¹ Βλ. σελ. 71.

³⁰² Βογιατζής 2019, σχ. 28. Επίσης και τα παρεκκλήσια του Αγίου Αθανασίου και Αγίου Βασιλείου στη Λαύρα και στο Χιλανδάρι αντίστοιχα, Λιάκος 2011, εικ. 4, 6.

³⁰³ Μαμαλούκος 2001, σχ. 25.1, 25.3 και εικ. 262-263. Σημειωτέον ότι στο Βατοπέδι συναντάμε και τη δεύτερη εκδοχή του πενταομφάλου βλ. στο ίδιο, σχ. 25.5, εικ. 263.

³⁰⁴ Παπάγγελος 2005, εικ. 24 (α).

³⁰⁵ Καμπούρη 1971, εικ. 2-3.

³⁰⁶ Διαμαντή 1996, 177 και πίν. 57.

³⁰⁷ Μπούρας 1981, εικ. 71 (β)· Βαλάκου 2019, εικ. 8.

³⁰⁸ Pennas 2017, εικ. 17.

³⁰⁹ Ανάλογο θέμα συναντάμε και δάπεδα του 12ου αιώνα. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις περιπτώσεις του νοτίου παρεκκλησίου της μονής Παντοκράτορος στην Κωνσταντινούπολη, Demiriz 2002, 52, των καθολικών των μονών Σαγματά, Ορλάνδος 1951, 101, εικ. 25 (άνω), και Λέχοβας, Ορλάνδος 1935, 97, εικ. 8, αλλά και του ναού του Αγίου Παντελεήμονος στη Θεσσαλονίκη, Βασιλειάδου 2021, 190-192, πίν. 112-113. Για επιπλέον παραδείγματα βλ. επίσης Μπούρας - Μπούρα 2002, 445.

³¹⁰ Βλ. σελ. 71.

³¹¹ Βλ. σελ.

³¹² Το οποίο απαντάται σε μία εκτενή σειρά παραδειγμάτων στον ελλαδικό χώρο. Βλ. ενδεικτικά Ασημακοπούλου-Ατζακά 1987.

³¹³ Βλ. εικ. 52, 61-62. Εξαιρετική ομοιότητα με το βόρειο διάχωρο στον κυρίως ναό του καθολικού του Σαγματά παρουσιάζει και η αδιευκρίνιστη προέλευσης πλάκα με το πλέγμα των λημνίσκων, βλ. εικ. 53. Εκτός από χρονική σύνδεση, το γεγονός αυτό ίσως μαρτυρεί την αρχική της θέση.

ασφάλεια στα τέλη του 11ου με αρχές του 12ου αιώνα, ενώ η ψηφιδωτή ταινία του παρεκκλησίου των Ταξιαρχών αποτελεί οπωσδήποτε έργο του 12ου αιώνα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε΄
ΤΑ ΜΑΡΜΑΡΟΘΕΤΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ
ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΠΗΓΗΣ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΠΥΛΗ ΔΕΡΒΕΝΟΧΩΡΙΩΝ
(ΔΕΡΒΕΝΟΣΑΛΕΣΙ)

Η γνωστή σήμερα ως μονή της Ζωοδόχου Πηγής³¹⁴ βρίσκεται στον ορεινό όγκο του Κιθαιρώνα και σε κοντινή απόσταση από το χωριό Πύλη (παλαιότερα γνωστό ως Δερβενοσάλεσι), στα σύνορα του νομού Βοιωτίας με την Αττική. Η ιστορία της μονής μας είναι εν πολλοίς άγνωστη, κυρίως λόγω της έλλειψης γραπτών και επιγραφικών τεκμηρίων σχετικών με την ίδρυσή της. Η παρουσία όμως ενός σπάνιου για τα δεδομένα του ελλαδικού χώρου μοναστηριακού λουτρώνα, αλλά και ενός μεγαλεπήβολου καθολικού με αξιοσημείωτο γλυπτό διάκοσμο³¹⁵ συνηγορούν ότι αυτή θα πρέπει να αποτέλεσε ένα από τα σημαντικότερα μοναστικά ιδρύματα της Στερεάς Ελλάδας κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο.

Τα δύο οικοδομήματα δημοσιεύθηκαν για πρώτη φορά στις αρχές του 20ού αιώνα από τον Α. Ορλάνδο,³¹⁶ με τη μελέτη ωστόσο που αφορά το καθολικό³¹⁷ να εγείρει αρκετά ερωτήματα σχετικά με τη χρονολόγησή του υπάρχοντος μνημείου. Το αρχικό καθολικό της μονής ανήκε στον τύπο του τετρακίονιου σταυροειδούς εγγεγραμμένου τρουλαίου ναού με ευρύχωρο νάρθηκα. Πρόκειται για τον ίδιο τύπο που ακολουθείται στο καθολικό της μονής Οσίου Μελετίου,³¹⁸ γεγονός που επιτρέπει τη χρονολόγησή του στα τέλη του 11ου με αρχές του 12ου αιώνα, ενώ οδήγησε τον Ορλάνδο να ταυτίσει τη Ζωοδόχο Πηγή με τη μονή της Θεομήτορος που ίδρυσε ο ομώνυμος όσιος (1035-1105).³¹⁹ Σε μεταγενέστερο χρόνο και για άγνωστο λόγο, το καθολικό καταστράφηκε εξ ολοκλήρου, αφήνοντας πλέον ορατά μόνο τα ερείπιά του.³²⁰

³¹⁴ Η ονομασία αυτή είναι αναμφίβολα νεώτερη, Ορλάνδος 1935, 177· Μπούρας 1994, 35. Ελάχιστη ιστορική βάση έχει αντιστοίχως και η ονομασία «μονή της Στέρνας» με την οποία είχε επίσης συνδεθεί κατά το παρελθόν, Τσεβάς 1928, 48.

³¹⁵ Τα γλυπτά μέλη βρίσκονται σήμερα διάσκορπα και αναχρησιμοποιημένα και χρονολογούνται κυρίως στον 11ο, αλλά και στον 12ο αιώνα, βλ. Ορλάνδος 1935, 166-169· Μπούρας 1994, 32-34.

³¹⁶ Σχετικά με τον λουτρώνα της μονής βλ. Ορλάνδος 1927, 59, 92, 93· Ορλάνδος 1935, 161, 175-177.

³¹⁷ Βλ. Ορλάνδος 1935, 161-178.

³¹⁸ Ορλάνδος 1939-1940, 60.

³¹⁹ Ορλάνδος 1935, 177· Ορλάνδος 1939-1940, 39. Την ονομασία αυτή υιοθετούν αργότερα και οι Koder - Hild, Koder - Hild 1976, 188, 284.

³²⁰ Μπούρας 1994, 25.

Ο υπάρχων ναός προέκυψε μετά από μία σειρά επεμβάσεων και ανακατασκευών που υπέστησαν κατά το έτος 1890³²¹ τα σωζόμενα τμήματα του νάρθηκα-λιτής, κυρίως στην ανατολική του πλευρά, όπου προστέθηκε τρίπλευρη ασίδα.³²² Η λιτή ακολουθεί τον τύπο του λεγόμενου ψευδο-οκταγωνικού τρουλαίου ναού³²³ με δύο μονόκλιτα ταφικά παρεκκλήσια -ένα στη βόρεια και ένα στη νότια πλευρά-³²⁴ και πυλώνα στα δυτικά, όπου ανοίγεται κεντρική είσοδος. Η ανέγερση του νάρθηκα τοποθετείται χρονικά μετά την κατασκευή του καθολικού, με τον Χ. Μπούρα να επισημαίνει σε δύο άρθρα του³²⁵ ότι στοιχεία όπως ο πυλώνας³²⁶ και οι τάφοι – πιθανώς των κτητόρων της μονής– εκατέρωθεν της εισόδου της πρόσοψης³²⁷ και τμήμα του τυμπάνου του δωδεκάπλευρου τρούλου, ανήκουν στην αρχική του μορφή, ενώ σε συνδυασμό με το χαρακτηριστικό τύπο της κάτοψης, τον κατατάσσουν στην Κομνηνεία περίοδο και συγκεκριμένα στον 12ο αιώνα.³²⁸ Η νεότερη βέβαια και επικρατέστερη άποψη συνηγορεί με την αρχική εκτίμηση του Ορλάνδου ότι ο νάρθηκας είναι τουλάχιστον κατά έναν αιώνα υστερότερος.³²⁹ Σύμφωνα με τον Στ. Μαμαλούκο, ο τελευταίος θα πρέπει να χρονολογηθεί στα τέλη του 13ου ή ακόμα και μέσα στον 14ο αιώνα, χάρη στις εξαιρετικές ομοιότητές της με τη λιτή του καθολικού της μονής Πόρτα Παναγιάς στην Πύλη Τρικάλων (μέσα 14ου αιώνα).³³⁰

Το δάπεδο του καθολικού της μονής Ζωοδόχου Πηγής (εικ. 105) σώζεται σήμερα σε κακή κατάσταση φέροντας σημαντικές αλλοιώσεις, που αποδίδονται πιθανότατα

³²¹ Τις εργασίες αυτές καθώς και την κατασκευή της μάντρας το 1901, μνημονεύει επιγραφή στην ανατολική είσοδο της μονής, Μπούρας 1994, 25, υπ. 4.

³²² Ορλάνδος 1935, 170.

³²³ Πρόκειται για μικρογραφία του λεγόμενου οκταγωνικού τύπου. Για μία συνθετική μελέτη του τύπου αυτού με παραδείγματα από τον ελλαδικό χώρο (μεταξύ αυτών και του εξεταζόμενου) βλ. Bouras 1979, 21-34. Για την αρχιτεκτονική του ναού βλ. επίσης Koder 1971, 1152-1156· Μπούρας - Μπούρα 2002, 118· Μπούρας 2001, 132.

³²⁴ Στο νότιο παρεκκλήσιο σώζεται ταφικό αρκοσόλιο που φέρει στην αρχική της θέση ανάγλυφη πλάκα ψευδοσαρκοφάγου, Ορλάνδος 1935, 172-173. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Μπούρα το παρεκκλήσιο είναι μεταγενέστερο της κατασκευής της λιτής, Μπούρας 1994, 34.

³²⁵ Bouras 1979, 22-25· Μπούρας 1994, 27-35.

³²⁶ Ο Ορλάνδος απέδωσε τον πυλώνα στις νεωτερικές προσθήκες του 1890, Κατά τον Μπούρα ο πυλώνας υψωνόταν -λόγω του τετραγώνου σχήματός του- σε πύργο κωδωνοστασίου, στοιχείου που ενισχύει τη χρονολόγησή του στον 12ο αιώνα, Μπούρας 1994, 31.

³²⁷ Bouras 1979, 32.

³²⁸ Μπούρας 1994, 29-34. Τη χρονολόγηση αυτή δεχόταν και ο Μ. Χατζηδάκης, Χατζηδάκης 1979, 397.

³²⁹ Ορλάνδος 1935, 171. Με τη χρονολόγηση αυτή συμφωνούσε και ο Α. Πασαδαίος, Πασαδαίος 1971, 48, υπ.3.

³³⁰ Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον Σταύρο Μαμαλούκο για την ευγενική παραχώρηση πρόσβασης στο υπό δημοσίευση άρθρο του για τη ναοδομία στον κεντρικό νοτιοανατολικό ελλαδικό χώρο κατά τους πρώιμους υστεροβυζαντινούς αιώνες, Mamaloukos 2023 (υπό δημοσίευση), 287-288. Για τη χρονολόγηση του εξωνάρθηκα της Πόρτα Παναγιάς βλ. επίσης Μαμαλούκος 2012, 248-249, όπου περαιτέρω βιβλιογραφία. Την ομοιότητα των δύο νάρθηκων είχε επισημάνει και ο Ορλάνδος 1935, 170-171.

στις επεμβάσεις του 1890 και 1901, ενώ παράλληλα αποτελούν προϊόν της μακρόχρονης εγκατάλειψης του μνημείου κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα και μέχρι τα τελευταία χρόνια. Το σωζόμενο επιδαπέδιο σύνολο περιλαμβάνεται στη δημοσίευση του Ορλάνδου, όπου παρέχεται μία πολύ συνοπτική περιγραφή του, συνοδευόμενη όμως αποκλειστικά από τα σχέδια των τμημάτων που σώζονται *in situ*.³³¹ Ο Ορλάνδος επισημαίνει ότι το υπάρχον δάπεδο δεν ανήκει στην αρχικό νάρθηκα, αλλά θα πρέπει να προήλθε μετά από εργασίες επανατοποθέτησης τμημάτων του δαπέδου του κατεστραμμένου καθολικού.³³² Το γεγονός αυτό πιστοποιεί η διάταξη των επιμέρους στοιχείων του δαπέδου, η οποία παρουσιάζεται πρόχειρη και ακανόνιστη ακολουθώντας την νεότερη δομή των εσωτερικών μορφών του νάρθηκα-ναού. Παρότι, η σημερινή κατάσταση του δαπέδου δεν επιτρέπει μία ευκρινή και ολοκληρωμένη αποτύπωση της αρχικής του μορφής, η διάκριση των μεμονωμένων θεμάτων του μπορεί να μας παρέχει μια εικόνα τόσο των τεχνολογικών και διακοσμητικών αρχών στην κατασκευή του, όσο και της βασικής του δομής.

Συγκεκριμένα, στο δάπεδο μπορούν να διακριθούν συνολικά πέντε διάχωρα, τα οποία καταλαμβάνουν σημαντικό μέρος της έκτασης του σημερινού κυρίως ναού. Πρόκειται για τρία ορθογώνια διάχωρα με μαρμαροθετημένα πλαίσια, ένα κεντρικό και δύο μικρότερα που αντιστοιχούν στη βόρεια και νότια κεραία αντίστοιχα. Το δάπεδο συμπληρώνουν δύο τετράγωνα, αυτόνομες συνθέσεις, μία στα δυτικά, πλησίον της κεντρικής εισόδου, και μία στα βορειοδυτικά πλησίον του στυλοβάτη του τέμπλου. Τις συνθέσεις αυτές ονομάζουμε σχηματικά προς χάριν αναγνώρισης την μεν πρώτη ως «διάχωρο Δ» και τη δεύτερη ως «διάχωρο Ε». Με βάση το σχέδιο του Ορλάνδου,³³³ τρία επιπλέον διάχωρα εντοπίζονται στο δυτικό μέρος του νάρθηκα-ναού, δηλαδή στο σημερινό χώρο του ιερού βήματος. Τα τελευταία ονομάζονται ως «α» (διάχωρο νοτιοανατολικού διαμερίσματος), «β» και «γ» (διάχωρα δυτικής κεραίας) και πιθανότατα ανήκαν στο αρχικό δάπεδο του καθολικού,³³⁴ ωστόσο δεν είναι πλέον ορατά και ως εκ τούτου δεν μπορούν να ταυτιστούν ή οριοθετηθούν.³³⁵ Στην υπόλοιπη έκταση του δαπέδου και μεταξύ των

³³¹ Ορλάνδος 1935, 168-169, εικ. 8-11.

³³² Ορλάνδος 1935, 170.

³³³ Ορλάνδος 1935, 163, εικ. 2.

³³⁴ Ορλάνδος 1935, 168.

³³⁵ Εξάιρεση συνιστούν ορισμένα τμήματα μαρμαροθετημένων ταινιών που βρίσκονται στα βορειοανατολικά της αφίδας του ιερού και έμπροσθεν της αγίας τράπεζας. Τα τελευταία μπορούν πιθανώς να ταυτιστούν με τα διάχωρα «β» και «γ» αντίστοιχα. Χάρη στα διαθέσιμα σχέδια,

διαχώρων παρεμβάλλονται ανισομεγέθεις ορθογώνιες πλάκες κόκκινου, λευκού και γκρίζου μαρμάρου, οι οποίες εναλλάσσονται με ακανόνιστο τρόπο –ιδιαίτερα στη νότια κεραία του νάρθηκα-ναού– και χωρίς διακοσμητική διάθεση.³³⁶

Κεντρικό διάχωρο και «διάχωρο Δ»

Το κεντρικό διάχωρο συνιστά το μεγαλύτερο σε μέγεθος στοιχείο του δαπέδου του σημερινού κυρίως ναού και βρίσκεται με μικρή απόκλιση κάτω από τον τρούλο (εικ. 106). Ο πυρήνας του πληρώνεται με μεγάλη ορθογώνια πλάκα από πολύχρωμο λατυποπαγές μάρμαρο Χίου, η οποία περιβάλλεται εξωτερικά από πλατιά μαρμαροθετημένη ταινία. Η ταινία αυτή περιτρέχεται από συνεχόμενο πλέγμα πολύπλευρων -οκταγωνικών- στοιχείων σε απομίμηση ροδάκων, οι πλευρές των οποίων προκύπτουν μέσω της συνένωσης τεσσάρων επιμηκυμένων εξαγωνικών κρουστών. Τέτοιες κρούστες από μάρμαρο λευκού, γκρίζου και ενίοτε χρώματος συνδυάζονται εναλλάξ ή ανά ζεύγη και επιπρόσθετα γεφυρώνουν τις απολήξεις των κεραιών των σταυρών τέμνοντας τις άνω και κάτω πλευρές της ταινίας. Το κέντρο των ροδάκων-οκταγώνων καταλαμβάνουν λευκά και σπανιότερα ωχρά κίτρινα διαγώνια τοποθετημένα τετράγωνα. Οι πλευρές των τετραγώνων εφάπτονται με μία πλευρά μικρότερων τριγωνικών στοιχείου μαύρου και σπανιότερα κίτρινου χρώματος, ενώ ανάλογα στοιχεία αξιοποιούνται στην κάλυψη των μικρότερων κενών που προκύπτουν. Ιδιαίτερα αξιοσημείωτη είναι η διακόσμηση των τεσσάρων γωνιακών απολήξεων, όπου η διακόσμηση της ταινίας διακόπτεται από μεγάλες καρδιόσχημες κρούστες, μία σε κάθε γωνία από μάρμαρο κόκκινου, μαύρου και λευκού χρώματος.³³⁷ Οι κρούστες αυτές που ομοιάζουν με φύλλα κισσού, ουσιαστικά εφαρμόζουν και συνδέονται με τις γωνίες του διαχώρου, αφού η μεν διπλή καμπυλωτή τους απόληξη διατρυπάται από τη γωνία του ορθογωνίου πυρήνα, ενώ η οξεία απόληξή τους αντιστοιχεί στις γωνίες του πλαισίου. Η όλη σύνθεση του κεντρικού διαχώρου πλαισιώνεται εξωτερικά από μία δεύτερη ζώνη που αποτελείται από ορθογώνιες πλάκες λευκού μαρμάρου, δύο σε κάθε πλευρά. Οι πλάκες της

λεπτομερώς γνωστή παραμένει μόνο η μορφή του «διαχώρου γ», που φέρει αυτοτελή μαρμαροθετημένη σύνθεση, Ορλάνδος 1935, εικ. 8. Για τα διάχωρα αυτά θα γίνει λόγος στη συνέχεια.

³³⁶ Οι πλάκες αυτές δεν μπορούν να αποδοθούν με ασφάλεια στην αρχική φάση του δαπέδου. Αρκετές από αυτές φαίνεται να έχουν μετακινηθεί, ενώ άλλες φέρουν πολλαπλές ρωγμές.

³³⁷ Οι καρδιόσχημες κρούστες της ανατολικής πλευράς είναι κόκκινου και λευκού, ενώ της δυτικής μαύρου και κόκκινου χρώματος.

βόρειας³³⁸ και νότιας πλευράς είναι πλατύτερες και επιμήκεις, με τα άκρα τους να έχουν κοπεί διαγώνια έτσι ώστε να συναρμολογούν με αυτά της ανατολικής και δυτικής πλευράς.

Παρόμοια διακοσμητική διάθεση παρουσιάζει η σύνθεση που εντοπίζεται στο ανατολικό άκρο του νάρθηκα-ναού, έμπροσθεν της κεντρικής εισόδου. Το μικρών διαστάσεων τετράγωνο διάχωρο («διάχωρο Δ», εικ. 107) φέρει στο κέντρο του δίσκο σε απομίμηση ομφαλίου από κυανό λατυποπαγές μάρμαρο, ο οποίος περιβάλλεται από τέσσερα τριγωνικά στοιχεία μαύρου χρώματος και ακολούθως από εξωτερικό τετράγωνο πλαίσιο που σχηματίζεται μέσω κάθετων κρουστών από λευκό μάρμαρο. Οι τέσσερις πλευρές του πλαισίου απολήγουν σε μεγάλα καρδιόσχημα κοσμήματα από μάρμαρο κόκκινου και γκριζού χρώματος. Εξαιρεση αποτελεί το κόσμημα της βόρειας πλευράς, καθώς φέρει στην επιφάνειά του επιπεδόγλυφη παράσταση με λέοντες (εικ. 108), η οποία προσαρμόζεται στο σχήμα του μαρμάρινου τμήματος.³³⁹ Οι δύο ζωικές μορφές εμφανίζονται αντωπά τοποθετημένες και σε εραλδική στάση, με το δεξί τους πόδι να είναι υπερυψωμένο. Το αριστερό καθώς και τα οπίσθια πόδια τους πατούν πάνω στα άκρα ενός κάθετου στηρίγματος, που ομοιάζει σε ανεστραμμένο κηροπήγιο ή κιονίσκο. Στο ανώτερο μέρος του το στήριγμα απολήγει σε επίπεδη πλευρά, ενώ κατώτερα σχηματίζει καρδιόσχημη απόληξη, που παραπέμπει σε φύλλο κισσού και αντιγράφει άμεσα τόσο την κατεύθυνση, όσο και το σχήμα του κοσμήματος στο οποίο περιέχεται. Στο αδρά λαξευμένο βάθος της παράστασης θα πρέπει να είχαν εντεθεί μικροσκοπικές κρούστες (ή ψηφίδες), οι οποίες ωστόσο έχουν αποκολληθεί.

Το υπόλοιπο μέρος της όλης τετράγωνης σύνθεσης συμπληρώνουν δύο ακόμη μαρμαροθετημένες ζώνες, μία εσωτερική και μία εξωτερική. Η πρώτη αποτελείται από τετράγωνες κρούστες κατά κύριο λόγο μαύρου και λευκού χρώματος ή ενίοτε κίτρινου και γκριζού. Οι κρούστες της εσωτερικής ζώνης έχουν τοποθετηθεί με προχειρότητα, αλλά με μία προσπάθεια δημιουργίας ενός αβακωτού θέματος, εμφανούς στο δυτικό τμήμα. Τα κενά που δημιουργούνται, γεμίζουν με τριγωνικές, καμπύλες ή ημικυκλικές κρούστες όμοιων αποχρώσεων. Πιο επιμελημένη

³³⁸ Η βορειοανατολική πλευρά φέρει αρκετά σπασίματα, ενώ στην ανατολική γωνία της διακρίνεται σπάραγμα μαρμαροθετημένης ταινίας με σειρά από εναλλάξ τετράγωνες μαύρες και λευκές κρούστες. Ανάλογο τμήμα μαρμαροθετήματος παρατηρείται λίγο βορειότερα της πλευράς, ενώ σπάραγμα ταινίας με αβακωτή διακόσμηση εντοπίζεται και πλησίον της νότιας πλευράς του πλαισίου, γεγονός που υποδηλώνει την πιθανή ύπαρξη επιπρόσθετης μαρμαροθετημένης ζώνης γύρω ή πλησίον του κεντρικού διαχώρου.

³³⁹ Ορλάνδος 1935, 169, εικ. 11. Η ανατολική πλευρά της παράστασης έχει ελαφρώς απολαξευθεί.

παρουσιάζεται η διαμόρφωση του διακοσμητικού θέματος της εξωτερικής ζώνης, που απαρτίζεται από σειρά εναλλάξ ζευγών μαύρων και λευκών τεθλασμένων γραμμών (ζιγκ-ζαγκ). Η ζώνη αυτή δεν είναι συνεχής, αλλά διαιρείται σε τέσσερα τμήματα που αντιστοιχούν στις πλευρές του διαχώρου, κάθε ένα από τα οποία διακόπτεται στο μέσον του από την οξεία απόληξη των καρδιόσχημων κρούστων.

Βόρειο διάχωρο και «διάχωρο E»

Το βόρειο ορθογώνιο διάχωρο βρίσκεται σε μικρή απόσταση από το κεντρικό και παρουσιάζει παρόμοια δομή και διακόσμηση (εικ. 109): μία ογκώδης πλάκα από λατυποπαγές μάρμαρο περιτρέχεται εξωτερικά από μαρμαροθετημένη ταινία, που κοσμείται από κάθετες λευκές, μαύρες και ενίοτε ωχρές κίτρινες κρούστες με διαγώνιες τις απολήξεις τους. Οι τελευταίες διαμορφώνουν μία σειρά από εναλλασσόμενες τεθλασμένες γραμμές (ζιγκ-ζαγκ) δίνοντας την εντύπωση διαδοχικών σιγομειδών στοιχείων μαύρου ή λευκού χρώματος. Σε ακριβή μίμηση του αντίστοιχου κεντρικού, το μαρμαροθετημένο πλαίσιο του βόρειου διαχώρου κοσμείται στις γωνίες του με καρδιόσχημες κρούστες από ανοιχτό γκρίζο μάρμαρο.³⁴⁰

Στην υπόλοιπη έκταση της βόρειας κεραίας είναι ορατή η παρουσία μίας επιπλέον όμοιας πλάκας με αυτή που πληρώνει το εσωτερικού του διαχώρου, αλλά και αποσπασματικά σωζόμενου τμήματος από μαρμαροθετημένη ταινία με σειρά ρόμβων λευκού και γκρίζου χρώματος, που διακόπτονται από μαύρα τριγωνικά στοιχεία.

Αξιοσημείωτη είναι επίσης η ύπαρξη μίας αυτόνομης τετράγωνης σύνθεσης («διάχωρο E», εικ. 110) ακριβώς πλησίον της δυτικής πλευράς του βόρειου διαχώρου. Το κέντρο της τελευταίας καταλαμβάνει σκουρόχρωμος δίσκος (πιθανώς απομίμηση ομφαλίου), ο οποίος όμως έχει σε μεγάλο βαθμό απολαξευθεί. Η υπόλοιπη έκταση περιμετρικά του δίσκου καλύπτεται εξ ολοκλήρου από κάθετες σειρές διαγώνια τοποθετημένων τετραγώνων εν επαφή. Οι σειρές εναλλάσσονται σε ανοιχτόχρωμες (κρούστες λευκού, γκρίζου, ωχρού κίτρινου και πορτοκαλί χρώματος) και σκουρόχρωμες αποχρώσεις (κρούστες κυρίως μαύρου χρώματος), ενώ τα μικρά μεταξύ τους κενά συμπληρώνονται από μικρότερα μαύρα τριγωνικά στοιχεία.

³⁴⁰ Η νοτιοδυτική γωνία του πλαισίου φαίνεται αλλοιωμένη και επιμηκυμένη, ενώ το καρδιόσχημο κόσμημα εμφανίζεται εκτός της πλαισίωσης και περιβάλλεται από τριγωνικές κρούστες μαύρου και ωχρού κίτρινου χρώματος που έχουν τοποθετηθεί πρόχειρα.

Νότιο διάχωρο

Το ορθογώνιο διάχωρο, που αντιστοιχεί στη νότια κεραία του νάρθηκα-ναού, σώζεται σε κακή κατάσταση, όμως ακολουθεί εμφανώς τη διάρθρωση και τα διακοσμητικά θέματα των έτερων επιδαπέδιων διαχώρων (εικ. 111). Το κέντρο του αποτελείται από τρεις μαρμάρινες πλάκες, μία στενότερη στα ανατολικά λευκού χρώματος και δύο πλατιές πλάκες στα δυτικά από ανοιχτό γκρίζο μάρμαρο, που πιθανότατα συνανήκουν. Ο πυρήνας του διαχώρου περιβάλλεται από μαρμαροθετημένη ταινία στην οποία αναπτύσσεται μία απλή σειρά από εναλλασσόμενα ζεύγη κύκλων και τετραγώνων ή και ζεύγη κύκλων με τετράγωνα. Οι αποχρώσεις που συνδυάζονται είναι κατά κύριο λόγο ανοιχτόχρωμες, από κρούστες γκρίζου ή λευκού μαρμάρου, με μόνη εξαίρεση το βόρειο τμήμα της ανατολικής πλευράς, όπου έχουν τοποθετηθεί εναλλάξ μαύρα και άσπρα τετράγωνα. Τα μικρότερα κενά μεταξύ των τετραγώνων και των κύκλων συμπληρώνονται από μικρά τριγωνικά στοιχεία μαύρου και σπανιότερα λευκού ή κίτρινου χρώματος. Το μαρμαροθετημένο πλαίσιο διακόπτεται στις γωνίες από το γνωστό από τα άλλα διάχωρα καρδιόσχημο κόσμημα από μαύρο (βορειοανατολική και νοτιοδυτική γωνία) και γκρίζο (βορειοδυτική γωνία) μάρμαρο. Η όλη σύνθεση του νότιου διαχώρου περιτρέχεται εξωτερικά από πολλαπλά τμήματα λευκού μαρμάρου που φαίνεται να συνανήκουν και πιθανότατα προορίζονταν εξ αρχής προς αυτή τη χρήση, όπως υποδεικνύουν οι απολήξεις των πλακών της βόρειας πλευράς που συναρμόζουν στις γωνίες της.

Μαρμαροθετήματα έμπροσθεν του τέμπλου

Ο χώρος που ορίζεται από το στυλοβάτη του τέμπλου γειτνιάζει με πολλαπλά μαρμαροθετημένα τμήματα, εκ των οποίων ορισμένα είναι ευδιάκριτα, ενώ άλλα σώζονται αποσπασματικά. Βόρεια του «διαχώρου E» εντοπίζεται τμήμα επιπεδόγλυφης πλάκας από λευκό μάρμαρο (εικ. 110), η οποία θα πρέπει να έφερε ένθετη διακόσμηση με μαρμαροθετήματα, όπως καταδεικνύουν τα κατάλοιπα ζώνης από λευκές και μαύρες τετράγωνες κρούστες που παρατηρούνται στα βόρειά της. Η διακόσμηση της πλάκας είναι δυσδιάκριτη καθώς έχει καλυφθεί στο μεγαλύτερο μέρος της από το στυλοβάτη του τέμπλου. Στο ορατό σημείο της μπορεί να αναγνωρισθεί το ήμισυ ενός κυκλικού στοιχείου, καθώς και τμήμα λοξής πλευράς πιθανώς κάποιου ζωόμορφου θέματος.

Πλησίον της ωραίας πύλης σώζονται αποσπασματικά τρία επιπλέον τμήματα από μαρμαροθετημένες ζώνες (εικ. 112 και 113).³⁴¹ Οι δύο από αυτές είναι κάθετες, εντοπίζονται εκατέρωθεν της ωραίας πύλης και αποτελούνται από λεπτή κάθετη σειρά από οκταγωνικές κρούστες λευκού, γκριζου και κόκκινου χρώματος, μεταξύ των οποίων μεσολαβούν μαύρα τριγωνικά στοιχεία. Η τρίτη ζώνη έχει τοποθετηθεί οριζόντια και εφάπτεται του στυλοβάτη του τέμπλου στο σημείο της ωραίας πύλης: δύο καρδιόσχημα κοσμήματα από λατυποπαγές και γκρίζο μάρμαρο (βόρεια και νότια της ωραία πύλης αντίστοιχα) παρεμβάλλονται μεταξύ λευκών, γκριζών και μαύρων ρόμβων, που διακόπτονται από μικρότερα μαύρα τρίγωνα. Το κεντρικό θέμα πλαισιώνουν δύο επιπλέον σειρές από τετράγωνες κρούστες³⁴² (κίτρινες, λευκές, ανοιχτές γκριζες), μία στην άνω και μία στην κάτω πλευρά του.

Με κατεύθυνση προς τα νοτιοδυτικά και σε κοντινό σημείο βορείως του νότιου διαχώρου διακρίνεται αυτοτελής καρδιόσχημη πλάκα από λευκό μάρμαρο (εικ. 114).³⁴³ Η τελευταία παρεμβάλλεται μεταξύ δύο ακόσμητων λευκών μαρμάρινων πλακών, την απόσταση των οποίων καλύπτει πρόχειρα εντεθειμένη οριζόντια σειρά από τετράγωνες κρούστες κυρίως γκριζου, λευκού και πορτοκαλί χρώματος. Η επιφάνεια της πλάκας φέρει περίτεχνη επιπεδόγλυφη διακόσμηση με πλέγμα ελισσόμενου και συμπλεκόμενου βλαστού. Ο βλαστός είναι απλός ταινιωτός και ανά διαστήματα σχηματίζει κάθετα και οριζόντια κομβία, οι κλάδοι των οποίων απολήγουν σε φύλλα κισσού ή ελικοειδή άκρα. Τα ενδιάμεσα κενά της σύνθεσης είναι αδρά λαξευμένα, πιθανώς για την ένθεση μικροσκοπικών τεμαχίων μαρμάρου (ή ψηφίδων), ίχνη των οποίων δε σώζονται.

Ιερό βήμα

Το δάπεδο του ιερού βήματος έχει υποστεί εξαιρετικά επιβαρυντικές επεμβάσεις που έχουν αλλοιώσει σε μεγάλο βαθμό τη μορφή του και το καθιστούν μόνο ελάχιστα ορατό. Το σωζόμενο τμήμα του εντοπίζεται κυρίως στο χώρο πλησίον την αγίας τράπεζας, όπου παρατηρούνται κατάλοιπα μαρμαροθετημένων ταινιών (εικ. 115). Οι τελευταίες περικλείουν ογκώδεις ορθογώνιες πλάκες από κόκκινο μάρμαρο και θα πρέπει να ανήκουν στα πλαίσια ορθογώνιων διαχώρων που διαχωρίζονται με τη βοήθεια επιμήκων Τις ταινίες εκατέρωθεν της αγίας τράπεζας διατρέχει το θέμα της

³⁴¹ Η συνέχεια των ζωνών αυτών πιθανότατα καλύφθηκε από το στυλοβάτη του τέμπλου.

³⁴² Ενίοτε συνοδεύονται και από μικρότερα μαύρα τρίγωνα.

³⁴³ Ορλάνδος 1935, 168, εικ. 10.

σειράς των ζευγών λευκών ρόμβων σε μαύρο φόντο, το οποίο συνενώνεται στα ανατολικά με μία πλατιά ζώνη που φέρει οκταγωνικό πλέγμα. Οι ανατολικές ζώνες συνδέονται μεταξύ τους μέσω μίας ενδιάμεσης ισοπλατούς ζώνης με κάθετες σειρές ανοιχτόχρωμων ρόμβων εν επαφή.³⁴⁴

Το νοτιότερο ατελές πλαίσιο διαδέχονται δύο πλάκες από κόκκινο μάρμαρο Χαλκίδας (*fior di rescio*) και ακολουθεί γωνιώδες τμήμα πλαισίου που κοσμείται με σειρά τεθλασμένων γραμμών (ζιγκ-ζαγκ) εναλλάξ μαύρου και λευκού χρώματος. Δυτικότερα, ακριβώς εμπροσθεν της αγίας τράπεζας και σε μικρότερη έκταση στο στυλοβάτη της ωραίας πύλης μπορεί να διακριθεί σπάραγμα ταινίας με το θέμα του πλέγματος των οκταγώνων, αποτελούμενο από εξαγωνικές αλληλοτεμνόμενες κόκκινες και ανοιχτές γκριζες κρούστες. Το κέντρο έκαστου οκταγώνου πληρώνεται με ανεστραμμένο μαύρο τετράγωνο, οι πλευρές του οποίου διαγράφονται με τη βοήθεια μικρότερων λευκών τριγωνικών στοιχείων.

Η υπόλοιπη έκταση του δαπέδου στο σημείο αυτό φαίνεται να έχει διαταραχθεί αυθαίρετα από -μάλλον πρόσφατη- επικάλυψη της με τσιμέντο. Παρόλα αυτά, στην επιφάνεια της πρόχειρης αυτής επίστρωσης παρατηρούνται εξέχοντα τεμάχια από ανάγλυφα (κυρίως στη δυτική πλευρά, εικ. 116), επίπεδες επιφάνειες από λευκό μάρμαρο, αλλά και επιπεδόγλυφα τμήματα από γενέσεις τροχών, που παραπέμπουν σε διάχωρο με ομφάλιο. Συσχετίζοντας τόσο τα κατάλοιπα αυτά, όσο και τις ταινίες με το πλέγμα των ροδάκων και τις τεθλασμένες γραμμές με το σχέδιο που μας δίνει ο Ορλάνδος³⁴⁵ θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι στο επικαλυμμένο αυτό σημείο του δαπέδου αναπτυσσόταν μία αυτόνομη μαρμαροθετημένη σύνθεση, η οποία μπορεί να ταυτιστεί με το λεγόμενο «διάχωρο γ». Επομένως, το τελευταίο μπορεί να περιγραφεί αποκλειστικά σύμφωνα με το υπάρχον σχέδιο (εικ. 118) και με τους αντίστοιχους περιορισμούς ή αποκλίσεις, αφού, όπως φαίνεται από τη μοναδική φωτογραφία που επισυνάπτει ο Ορλάνδος, τα μαρμαροθετήματα είχαν σε μεγάλο βαθμό αποκολληθεί, αφήνοντας ορατό μόνο το σκελετό της σύνθεσης.

Συγκεκριμένα, το κεντρικό θέμα συνιστά μία πιο σύνθετη παραλλαγή του θέματος των πέντε άρτων και εντάσσεται μέσα σε τετράγωνο τριμερές πλαίσιο. Το τελευταίο αποτελείται εξωτερικά από μία πλατιά μαρμαροθετημένη ζώνη που κοσμείται από κάθετες σειρές ανοιχτόχρωμων ρόμβων εν επαφή μεταξύ των οποίων

³⁴⁴ Η ζώνη αυτή καλύπτεται από έπιπλα του ιερού και είναι μόνο μερικώς ορατή, ωστόσο το θέμα όσο και η θέση ταυτίζονται με τη βόρεια πλευρά του πλαισίου του «διαχώρου γ», όπως διακρίνεται στο σχέδιο του Ορλάνδου, Ορλάνδος 1935, εικ. 8.

³⁴⁵ Ορλάνδος 1935, 163, εικ. 2, 167, εικ. 8.

παρεμβάλλονται σκουρόχρωμα τετράγωνα στοιχεία. Ακολουθούν μία ακόσμητη ζώνη από τέσσερις επιμήκεις ανοιχτόχρωμες πλάκες μαρμάρου με συναρμόζουσες απολήξεις³⁴⁶ και μία εσωτερική μαρμαροθετημένη ταινία από εναλλάξ σκουρόχρωμες και ανοιχτόχρωμες τεθλασμένες γραμμές (ζιγκ-ζαγκ).³⁴⁷

Εντός του τετράγωνου πλαισίου εγγράφεται κύκλος, εντός του οποίου αναπτύσσονται δύο επάλληλες σειρές μικρότερων κύκλων: μία εξωτερική από οκτώ και μία εσωτερική από τέσσερις δίσκους. Οι δίσκοι αυτοί σχηματίζονται από πλατιά αναδιπλούμενη δισχιδή ταινία ανοιχτόχρωμου –πιθανότατα λευκού– μαρμάρου με μαρμαροθετημένο άξονα, η οποία απολήγει σε διαγώνια τοποθετημένο σταυρόσχημο πυρήνα που περιβάλλει κεντρικό ομφάλιο.

Η μαρμαροθετημένη διακόσμηση της ταινίας περιλαμβάνει δύο απλά θέματα: μία σειρά εναλλάξ σκουρόχρωμων και ανοιχτόχρωμων τετραγώνων που διατρέχει το περίγραμμα του μεγάλου κύκλου και στη συνέχεια διαγράφει τα τέσσερα εξωτερικά γωνιακά του διάκενα, και μία σειρά από ζεύγη αντωπών τριγώνων που περιθέει τους δίσκους.³⁴⁸ Ανάλογα θέματα με σκουρόχρωμα και ανοιχτόχρωμα τετράγωνα ή ρόμβους εμφανίζονται εναλλάξ και κοσμούν τα καμπυλωτά διάκενα μεταξύ των δίσκων, καθώς και το εσωτερικό τους. Η επιλογή των θεμάτων αυτών ακολουθείται με παρόμοιο τρόπο στην ταινία και στα επιμέρους στοιχεία της εσωτερικής σειράς των κύκλων. Επιπλέον, το θέμα των συνεχόμενων ρόμβων επαναλαμβάνεται στα διάκενα των κεραιών του σταυρόσχημου πυρήνα, των τεσσάρων τριγωνικών διακένων που περικλείουν το ομφάλιο, αλλά και στο ίδιο το ομφάλιο, φαίνεται όμως να έχει εντεθεί κατά κύριο λόγο με ανοιχτόχρωμες κρούστες. Την όλη σύνθεση του διαχώρου συμπληρώνουν φυτικά θέματα στις γωνίες του, από ταινίες με ελικοειδείς απολήξεις είτε αυτοτελείς (νοτιοδυτική και βορειοανατολική γωνία)³⁴⁹ είτε εκφυόμενες από ρόδακα (βορειοδυτική και νοτιοανατολική γωνία).

Επιπρόσθετα, πρέπει να σημειωθεί ότι τμήμα μίας λεπτής οριζόντιας ταινίας με σειρά εναλλάξ μαύρων και λευκών τριγώνων (εικ. 117) εντοπίζεται στη βορειοανατολική πλευρά του χώρου του ιερού βήματος και πιθανώς ανήκε στην

³⁴⁶ Σύμφωνα με το σχέδιο οι πλάκες έχουν μήκος 1,27μ. και φαίνεται να είναι ισομεγέθεις.

³⁴⁷ Μικρότερα σκουρόχρωμα τριγωνικά στοιχεία διακόπτουν τις τεθλασμένες γραμμές που ορίζουν εσωτερικά και εξωτερικά τον άξονα της ταινίας στη δυτική και ανατολική πλευρά του τετράγωνου πλαισίου.

³⁴⁸ Εξάιρεση αποτελεί η διακόσμηση της ταινίας του νοτιοδυτικού κύκλου με σειρά ανοιχτόχρωμων ρόμβων σε σκουρόχρωμο φόντο.

³⁴⁹ Στις γωνίες αυτές φαίνεται να παρεμβάλλονται μεταξύ των κοσμημάτων μικρότερα στοιχεία, τα οποία ωστόσο είναι αδιάγνωστα.

πλαισίωση του «διαχώρου β». Η ταινία διακόπτεται στα νότια από κάθετο τμήμα ανοιχτού γκρίζου μαρμάρου και στη συνέχεια έπεται δεύτερη σειρά τριγωνικών στοιχείων που αναπτύσσεται κάθετα. Αντιθέτως η βόρεια πλευρά της απολήγει σε πρόχειρα εντεθειμένες τεθλασμένες γραμμές, που συνδέονται με μερικώς ορατό τμήμα κόκκινης πλάκας.

Παρατηρήσεις - σχόλια

Η λεπτομερής εξέταση της υπάρχουσας μορφής του δαπέδου μας προσφέρει, παρά τη διαταραγμένη κατάσταση διατήρησής της, μία εικόνα των βασικών κατασκευαστικών και αισθητικών αξόνων της. Τα μάρμαρα που έχουν αξιοποιηθεί στις πλάκες του δαπέδου και στις κρούστες των διαχώρων παρουσιάζουν ποικιλία στην προέλευσή τους. Στα πολυάριθμα τεμάχια και πλάκες ερυθρού χρώματος μπορούν να αναγνωριστούν κόκκινο μάρμαρο Χαλκιδικής (fior di pesco) και rosso antico, ενώ στις πρασινόλευκες-γκρίζες κρούστες μάρμαρο Καρύστου (cipollino). Αξιοσημείωτη επίσης είναι η παρουσία μαρμάρου Χίου (portasanta) στους πολύχρωμους πυρήνες των διαχώρων του σύγχρονου κυρίως ναού (κεντρικό και βόρειο),³⁵⁰ αλλά και μαύρου μαρμάρου στις κρούστες, προϊόν εξόρυξης από κάποιο τοπικής εμβέλειας λατομείο και πιθανότερη προέλευση την περιοχή της Λειβαδιάς. Σε αντίθεση με το μελανό αυτό χρώμα, που κυριαρχεί σχεδόν σε όλες τις μαρμαροθετημένες συνθέσεις, σπανιότερα συναντάμε το ωχρό κίτρινο, το οποίο μπορεί να προσδιοριστεί με δυσκολία και ίσως πρόκειται για μάρμαρο giallo antico ή Θήβας.

Τα μάρμαρα αυτά έχουν κοπεί σε κρούστες σχετικά μεγάλων διαστάσεων και πάχους, οι οποίες είχαν εντεθεί στο έδαφος, απευθείας πάνω στο υπόστρωμα της επιφάνειας του διακόσμου (παραθετική τεχνική) είτε άλλοτε πάνω στις λαξευμένες κοιλότητες των επιπεδόγλυφων κοσμημάτων (ενθετική τεχνική).³⁵¹ Παρά την αδέξια μεταγενέστερη τοποθέτησή τους, το σχήμα και οι διαστάσεις τους τηρούνται με συνέπεια και θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι συνάρμοζαν αρμονικά μεταξύ τους, δημιουργώντας ένα ενιαίο οπτικό αποτέλεσμα. Εντούτοις, το τελευταίο δε χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερη χρωματική ποικιλία, αφού η έμφαση δίνεται στην

³⁵⁰ Το μάρμαρο αυτό απαντάται στα ομφάλια του διαχώρου με το πενταόμοφαλο στη λιτή της Μονής Οσίου Μελετίου, αλλά και στο κέντρο των παλαιών διαχώρων στον κυρίως ναό του καθολικού, βλ. σελ. 79.

³⁵¹ Σύμφωνα με τη δημοσιευμένη φωτογραφία, η τεχνική αυτή φαίνεται να έχει εφαρμοστεί και στο «διάχωρο γ», Ορλάνδος 1935, 168, εικ. 9.

αντιπαραβολή βασικών σκουρόχρωμων και ανοιχτόχρωμων τόνων με το συνδυασμό δύο ή τριών χρωμάτων (λευκό-μαύρο, λευκό-γκρίζο-μαύρο).

Όπως αναφέρθηκε, η κακότεχνη διαμόρφωση του δαπέδου και η εμφανής τροποποίησή του με βάση τις σύγχρονες αρχιτεκτονικές δομές του εσωτερικού του κτηρίου επιβεβαιώνουν την άποψη περί επανατοποθέτησής του.³⁵² Παράλληλα, πρέπει να δεχτούμε την επισήμανση του Ορλάνδου ότι τα διάχωρα αυτά προήλθαν από το καθολικό με αυτούσια τα θέματά τους, αφού ακολουθούν τα θέματα και τη διαμόρφωση των διαχώρων που σώζονταν κατά χώραν στα δυτικά του νεότερου κυρίως ναού. Η διαδικασία μετακίνησης των τεμαχίων που απάρτιζαν τα μαρμαροθετημένα διάχωρα συνιστά παράγοντα σημαντικών αποκλίσεων από το αρχικό σχέδιο, που δε μας επιτρέπει να εξάγουμε στοιχεία σχετικά με την ποιότητα του σχεδιασμού όσο και της χάραξης. Ωστόσο, οι λιτοί, αρμονικοί χρωματικοί τόνοι και οι συμμετρικές αναλογίες των θεμάτων μαρτυρούν μία εμφανή μέριμνα για την ανάδειξη των γεωμετρικών σχημάτων και ως εκ τούτου τη σχεδιαστική ικανότητα των τεχνιτών, που κορυφώνεται στη σύνθεση του ομφαλίου με τις σειρές των δίσκων.

Ορθογώνια διάχωρα με μαρμαροθετημένα πλαίσια εντοπίζονται συχνά³⁵³ να κοσμούν τα βόρεια και νότια διαμερίσματα του κυρίως ναού, όπως διαπιστώνουμε σε παραδείγματα του 12ου αιώνα από τα καθολικά των μονών Σαγματά³⁵⁴ και Βαρνάκοβας.³⁵⁵ Επιπλέον, η θέση της αυτόνομης σύνθεσης με το ομφάλιο («διάχωρο γ»), μεταξύ νάρθηκα και κεντρικής εισόδου στον κυρίως ναό, είναι ίδια με το ανάλογο διάχωρο στο καθολικό της μονής Οσίου Μελετίου.³⁵⁶ Επομένως, σε μία κατά προσέγγιση εκτίμηση της συνολικής μορφής του δαπέδου θα μπορούσαμε βάσιμα να ισχυριστούμε ότι αυτό διαρθρωνόταν σε οριζόντια διάχωρα με διακοσμητικά πλαίσια τα οποία όριζαν τις πλευρές των βόρειων και νότιων χώρων του κτηρίου, ενώ τις κεντρικές θέσεις καταλάμβαναν αυτόνομες συνθέσεις.³⁵⁷

³⁵² Βλ. παραπάνω σελ. 84. Η χρονική εγγύτητα της εξέτασης του Ορλάνδου με τις εργασίες του 1890 προσθέτει μία εύλογη ιστορική εγκυρότητα σε αυτή την πληροφορία. Παρότι δε διευκρινίζεται είναι πιθανό να μεταφέρει στην ουσία μία μαρτυρία.

³⁵³ Ανάλογα διάχωρα με πλαίσια συναντάμε στο ναό της Παναγίας του Οσίου Λουκά, βλ. εικ. 18, στο καθολικό μονής Περιβλέπτου στα Πολιτικά Ευβοίας, Μαμαλούκος - Πινάτση 2009, εικ. 14, στον ναό του Αγίου Νικολάου Ολύμθου, Βοκοτόπουλος, 1995, εικ. 1, σχ. 1., στο καθολικό της μονής Λέχοβας Πινάτση 2009, 237 κ.ά.

³⁵⁴ Βλ. εικ. 47.

³⁵⁵ Βλ. εικ. 72.

³⁵⁶ Βλ. εικ. 89.

³⁵⁷ Οι διαστάσεις της σύνθεσης του ομφαλίου (1,27 μ. μήκος) υποδεικνύουν ότι αυτή δεν ήταν αρκετά ογκώδης ώστε να βρίσκεται στο κέντρο του κυρίως ναού του καθολικού, κάτω από τον τρούλο.

Όσον αφορά τη διακόσμηση των μαρμαροθετημένων διαχώρων, αυτά αναπαράγουν συνήθη μεσοβυζαντινά θέματα, όπως οι ταινίες με το εξαγωνικό πλέγμα ή τις τεθλασμένες γραμμές (ζιγκ-ζαγκ), τα ζατρικιοειδή ή ρομβοειδή κοσμήματα. Τέτοια θέματα συναντάμε σε μαρμαροθετημένα δάπεδα ήδη από τον 10ο αιώνα με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τον ναό της Παναγίας του Οσίου Λουκά³⁵⁸ και μέχρι τον 11ο-12ο αιώνα –ακόμη και σε μικρότερης κλίμακας μνημεία– όπως το καθολικό της μονής Λέχοβας.³⁵⁹ Τα θέματα των ταινιών που περιβάλλουν τα διάχωρα στο Δερβενοσάλεσι ομοιάζουν σε μεγάλο βαθμό με τα αντίστοιχα διάχωρα στο καθολικό της μονής Οσίου Μελετίου, ενώ η διαμόρφωση πλαισίου με σειρά τεθλασμένων γραμμών που διακόπτεται από γωνιακά κοσμήματα εμφανίζεται και στο λεγόμενο ευκτήριο του Σωτήρος που ανήκει στην ίδια μονή και χρονολογείται στο 12ο αιώνα.³⁶⁰

Μεγαλύτερη διακοσμητική εγγύτητα με γνωστά -βοιωτικά- μνημεία παρατηρείται στη σύνθεση του «διαχώρου γ», όπου η διαμόρφωση επάλληλων σειρών δίσκων εντός μεγάλου κύκλου, που περιβάλλουν σταυρόσχημο σχέδιο με μικρό ομφάλιο αντιγράφει σχεδόν πιστά το κεντρικό διάχωρο στον κυρίως ναό του καθολικού της μονής Σαγματά.³⁶¹ Τη στενή συγγένεια ανάμεσα στα δύο μνημεία υποδεικνύει και το ίδιο το κεντρικό σταυρόσχημο σχέδιο του «διαχώρου γ», καθώς πρόκειται για ακριβή μεταφορά του θέματος που κοσμεί το τετράγωνο διάχωρο στο βορειοανατολικό μέρος της λιτής του Σαγματά.³⁶² Συνολικά, μάλιστα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η σύνθεση έχει εμπνευστεί από τα διάχωρα των κεραιών και του ιερού του καθολικού της μονής του Οσίου Λουκά, τα οποία εξάλλου έχουν αποτελέσει σαφές πρότυπο της μονής Σαγματά.³⁶³

Ωστόσο, παρά την άμεση σύνδεσή του με δείγματα του 12ου αιώνα, το Δερβενοσάλεσι παρουσιάζει ορισμένες πρωτοτυπίες, που έγκεινται κατά κύριο λόγο στην παρουσία των χαρακτηριστικών καρδιόσχημων κοσμημάτων. Τα καρδιόσχημα, που επαναλαμβάνονται σε διάφορες εκδοχές είτε στις γωνίες των μαρμαροθετημένων πλαισίων είτε αυτοτελώς, εμφανίζονται σε ελάχιστα γνωστά παραδείγματα του ελλαδικού χώρου, όπως στη κεντρική σύνθεση του κυριακού της βατοπεδινής σκήτης

³⁵⁸ Βλ. εικ. 2-3, 11.

³⁵⁹ Ορλάνδος 1935, 95-97, εικ. 5-8.

³⁶⁰ Ορλάνδος 1939-1940, 49, εικ.5.

³⁶¹ Μάλιστα ακολουθούνται επιμέρους στοιχεία, όπως τα φυτικά κοσμήματα στις γωνίες του τετραγώνου της σύνθεσης, Ορλάνδος 1951, 99, εικ. 23· Μπούρας - Μπούρα 2002, 237-238.

³⁶² Βλ. εικ. 49.

³⁶³ Βλ. σελ. 35-36.

του Αγίου Δημητρίου στο Άγιο Όρος.³⁶⁴ Εντούτοις, η παρουσία τους δεν είναι σπάνια στη βυζαντινή αρχιτεκτονική –συναντώνται συχνά στο διάκοσμο των εξωτερικών τοίχων– με τον R. Ousterhout να θεωρεί την Κομνήνεια περίοδο ως την πιθανότερη αφετηρία εμφάνισης τους ως αυτόνομων κοσμημάτων.³⁶⁵ Η ταύτιση τους με φύλλα κισσού, ενός θέματος συνήθους στη μεσοβυζαντινή γλυπτική θα ήταν εύλογη, δεδομένου ότι τα συναντάμε εκφύομενα στην επιπεδόγλυφη φυτική διακόσμηση της - επίσης καρδιόσχημης- νοτιοανατολικής πλάκας πλησίον του τέμπλου.³⁶⁶ Παράλληλα, τα κοσμήματα αυτά θυμίζουν το ιδιαίτερα αγαπητό θέμα των καρδιόσχημων ανθεμίων, που εμφανίζεται στη γλυπτική ήδη από το δεύτερο μισό του 10ου αιώνα στα επιθήματα των κιονοκράνων της Παναγίας του Οσίου Λουκά³⁶⁷ και αναπαράγεται συχνά σε γλυπτά του 13ου αιώνα.³⁶⁸ Η θεώρηση των καρδιόσχημων ως δανείου από τη γλυπτική, παρότι δεν μπορεί να θεωρηθεί ακριβής, θα πρέπει να αξιολογηθεί τουλάχιστον βάσιμη, καθώς το θέμα του βλαστού της νοτιοανατολικής πλάκας θυμίζει σε μεγάλο βαθμό τα στυλιζαρισμένα ανθέμια που συναντάμε σε διάφορες παραλλαγές στα γλυπτά της Παναγίας του Οσίου Λουκά.³⁶⁹

Από την άλλη, το ζήτημα προέλευσής τους περιπλέκει το ζεύγος των λεόντων του καρδιόσχημου στο διάχωρο της κεντρικής εισόδου. Οι παραστάσεις αντωπών ζωικών μορφών, κυρίως πτηνών, γρυπών και σπανιότερα λεόντων, μεταξύ των οποίων μεσολαβεί κάθετο φυλλοφόρο στήριγμα είναι εξίσου συνήθης στη γλυπτική του 12ου³⁷⁰ και 13ου αιώνα.³⁷¹ Στη σύγχρονη παραγωγή δαπέδων, ανάλογη απεικόνιση λέοντα συναντάμε, αν και ως αυτόνομη μορφή, στο καθολικό της μονής Βαρνάκοβας.³⁷² Παρόλα αυτά, η απόδοση των λεόντων στο Δερβενοςάλεσι θυμίζει

³⁶⁴ Την αρχική χρονολόγηση του δαπέδου στον 11ο ήρε ο Δ. Λιάκος, που το ανήγαγε στον 12ο αιώνα, βλ. Λιάκος 2011, 120 και εικ. 24

³⁶⁵ Ousterhout 1986, 43 και 36-44.

³⁶⁶ Καρδιόσχημα φύλλα ή φύλλα κισσού συναντάμε και σε ανάγλυφο του 12ου αιώνα από τους Μεξιάτες Φθιώτιδας, Πάλλης 2015, εικ. 7, 8 (γ).

³⁶⁷ Μπούρα 1980, 65-66, όπου σχολιάζεται και το ζήτημα της προέλευσης των καρδιόσχημων ανθεμίων.

³⁶⁸ Για ενδεικτικά παραδείγματα από την Αττική βλ. Κόκκου 1992, 277-282.

³⁶⁹ Μπούρα 1980, σχ. 6 (16-22).

³⁷⁰ Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν δύο θωράκια εντοιχισμένα στη δυτική όψη της του ναού της Παναγίας Γοργοεπηκόου στην Αθήνα, Grabar 1976, 98, πίν. LXVI (b), LXIX (b, c). Ζεύγη λεόντων σε θωράκια συναντάμε ήδη από τον 10ο αιώνα. Ενδεικτικά βλ. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 110-111.

³⁷¹ Στον 13ο αιώνα χρονολογούνται δύο θωράκια με παραστάσεις λεόντων από τη Θήβα και την Αθήνα, Ορλάνδος 1939-1940, 130, εικ. 12· Grabar 1976, 108 (n. 93), πίν. LXXXIV (a).

³⁷² Βλ. εικ. 77-78.

σε μεγάλο βαθμό αντίστοιχα δυτικά έργα,³⁷³ γεγονός που ίσως μετατοπίζει τη χρονολόγηση του καρδιόσχημου μετά το 1204.

Συνοψίζοντας, ο ασαφής χρονικός προσδιορισμός της κατασκευής του καθολικού και της λιτής της μονής Ζωοδόχου Πηγής δεν επιτρέπει τον ασφαλή συσχετισμό του δαπέδου με τις εκάστοτε οικοδομικές φάσεις. Η παρουσία στοιχείων από το διακοσμητικό λεξιλόγιο των βυζαντινών μαρμαροθετημάτων, ο συνδυασμός τους με ζωικές παραστάσεις και οι θεματολογικές ομοιότητες με γνωστά μνημεία, όπως οι γειτνιάζουσες μονές Οσίου Μελετίου και Σαγματά, καθιστούν ένα *terminus post quem* για την κατασκευή του δαπέδου στον 12ο αιώνα. Η εμφάνιση όμως αιγιματικών μεμονωμένων θεμάτων που προσομοιάζουν με στοιχεία της πρώιμης υστεροβυζαντινής γλυπτικής ή δυτικής τέχνης, οδηγούν στη χρονολόγηση του δαπέδου μεταξύ 12ου και πρώτου μισού του 13ου αιώνα. Σε κάθε περίπτωση, η αξιοσημείωτη ποικιλία των μαρμάρων και η καινοτομία των μορφών που παρατηρούνται στο Δερβενοσάλεσι, συγκαταλέγουν τη μονή Ζωοδόχου Πηγής ανάμεσα στα επιφανέστερα και πλουσιότερα μοναστικά ιδρύματα της όψιμης μεσοβυζαντινής περιόδου στη Βοιωτία και συνάμα αναδεικνύουν την ανάγκη διεξαγωγής εργασιών συντήρησης και ανασκαφής, που θα διαφώτιζαν πολλά από τα παραπάνω γενόμενα ερωτήματα.

³⁷³ Όπως οι λέοντες που κοσμούν το μαρμαροθετημένο μέτωπο του τόξου του βόρειου προσκυνηταρίου στο καθολικό της Πόρτα Παναγιάς στη Θεσσαλία, Ορλάνδος 1935, 29, εικ. 19.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ΄
ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΙΚΑ ΣΩΖΟΜΕΝΑ, ΜΕΡΙΚΩΣ ΑΝΕΣΚΑΜΜΕΝΑ
ΚΑΙ ΕΛΛΙΠΙΩΣ ΓΝΩΣΤΑ ΜΑΡΜΑΡΟΘΕΤΗΜΑΤΑ ΔΑΠΕΔΩΝ

Ως μέρη των ευαίσθητων και ευπαθών στοιχείων της εσωτερικής διακόσμησης ενός ναού, τα μαρμαροθετήματα υπόκεινται αναπόφευκτα στις καταστροφές και αλλοιώσεις που υφίσταται το εκάστοτε μνημείο κατά την πάροδο των αιώνων. Έτσι, σε πολλές περιπτώσεις τμήματα των επιδαπέδιων συνθέσεων σώζονται αποσπασμένα από την αρχική τους θέση, η οποία δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί πάντα. Άλλοτε, πάλι, οι ανασκαφές φέρνουν στο φως δάπεδα ερειπωμένων ναών, σε κακή συνήθως κατάσταση διατήρησης, τα οποία δεν τυγχάνουν συστηματικής μελέτης. Το παρόν κεφάλαιο αποσκοπεί στην απαρίθμηση των περιπτώσεων αυτών, κατηγοριοποιώντας τις ανά νομό.

Αττική

Στο νομό Αττικής συγκεντρώνεται ένας σημαντικός αριθμός μαρμαροθετημάτων. Στην πλειονότητά τους αποτελούν αποσπάσματα συνθέσεων άγνωστης προέλευσης, που φυλάσσονται σήμερα στις αποθήκες του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου της Αθήνας. Τα συνολικά πέντε τμήματα από λευκό μάρμαρο, που μεταφέρθηκαν από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, διατηρούνται σε σχετικά καλή κατάσταση, επιτρέποντας την αναπαράσταση της αρχικής μορφής της σύνθεσης στην οποία ανήκαν. Τα τελευταία είναι γνωστά, χάρη στη δημοσίευση του Χ. Μπούρα³⁷⁴ και ως εκ τούτου θα παρουσιαστούν παρακάτω συνοπτικά.

Το πρώτο τεμάχιο (αρ. Δ. 651, διαστάσεων 87×39 εκ., εικ. 119 και 120)³⁷⁵ αποτελούσε μέρος σύνθεσης πενταομφάλου, με μεγάλο κεντρικό και μικρότερα περιφερειακά ομφάλια. Σε αυτό συνηγορεί η σωζόμενη επιφάνεια του τεμαχίου, στην οποία μπορούν να διακριθούν οι γενέσεις των τριών ομφαλίων (κεντρικού και δύο περιφερειακών), που σχηματίζονταν από δισχιδείς ομόκεντρες ταινίες με μαρμαροθετημένο άξονα. Ελάχιστα υπολείμματα τριγωνικών και ρομβοειδών κρουστών, που έχουν εντεθεί πάνω σε στρώση ασβεστοκονιάματος, μπορούν ακόμη να εντοπιστούν στα κενά μεταξύ των ταινιών, ενώ το ένα εκ των δύο περιμετρικών ομφαλίων σώζει τμήμα του πυρήνα του. Σε ακριβώς όμοια σύνθεση θα πρέπει να

³⁷⁴ Μπούρας 1988, 70-74, 76.

³⁷⁵ Μπούρας 1988, 70 και εικ. 68-69.

ανήκε τεμάχιο μαρμαροθετημένης σύνθεσης (Δ. 654, διαστάσεων 21,5×22,5 εκ., εικ. 122),³⁷⁶ που παρότι διατηρείται σε κακή κατάσταση, φέρει τμήμα των ταινιών του κεντρικού και του ενός περιφερειακού ομφαλίου, αλλά και ίχνη του συνδετικού υλικού, πάνω στο οποίο είχαν τοποθετηθεί πολύχρωμες κρούστες. Επιπλέον, μέρος πενταομφάλου συνιστά και καμπυλόγραμμο θραύσμα (αρ. Δ. 849, διαστάσεων 45×22,5 εκ., εικ. 122 και 123),³⁷⁷ το οποίο αποτελεί τμήμα της ταινίας που σχημάτιζε το περίγραμμα κεντρικού και ενός περιφερειακού ομφαλίου. Σε αντίθεση με τα άλλα εξεταζόμενα τεμάχια, στα οποία έχει γίνει χρήση της ενθετικής τεχνικής, το θραύσμα αυτό ήταν αυτοτελές και εντεθειμένο με την παραθετική τεχνική. Το εξαιρετικά σύνηθες μεσοβυζαντινό θέμα των «πέντε άρτων», στην εκδοχή όπου οι ταινίες συμπλέκονται μεταξύ τους απευθείας, χωρίς να σχηματίζουν πλαίσιο του κεντρικού ομφαλίου, τοποθετεί τη χρονολόγηση των τριών αυτών τμημάτων στον 11ο με 12ο αιώνα.³⁷⁸

Μία σύνθεση με τη δεύτερη εκδοχή του πενταομφάλου θα πρέπει να σχημάτιζαν δύο ακόμη σπαράγματα ταινιών (αρ. Δ. 652 διαστάσεων 39×30 εκ. και αρ. Δ. 653 διαστάσεων 23×25,3 εκ.)³⁷⁹ που φαίνεται να συνανήκουν, ενώ σώζουν μέρος μαρμαροθετημένης διακόσμησης. Πρόκειται για τις τριγωνικές απολήξεις των ταινιών που σχημάτιζαν το ρομβοειδές πλαίσιο του κεντρικού ομφαλίου. Στη μία εξ αυτών (Δ. 653, εικ. 124), που σύμφωνα με την υποθετική αναπαράσταση του συνολικού σχεδίου (εικ. 126), ανήκε στο άνω άκρο του ρόμβου, τα κενά μεταξύ των ταινιών κοσμούνται από σειρές λευκών τριγωνικών στοιχείων σε μαύρο φόντο και ζεύγη ανεστραμμένων αλληλοτεμνόμενων λευκών ή μαύρων ρόμβων που συμπληρώνονται από οριζόντια σειρά λευκών τριγωνικών στοιχείων. Στο τεμάχιο που αντιστοιχεί στο κατώτερο άκρο του ρόμβου (Δ. 652, εικ. 125) μπορεί να διακριθεί ζώνη με ζατρικιοειδές πλέγμα που συμπλήρωνε το γωνιακό διάκενο εκτός του ρόμβου, αλλά και τμήματα των δύο πλακών που όριζαν την κάτω πλευρά του ορθογώνιου πλαισίου που περιείχε τη σύνθεση. Το σχέδιο του πενταομφάλου με τον κεντρικό ρόμβο, στο οποίο φαίνεται να ανήκουν τα δύο τεμάχια βρίσκει παράλληλα

³⁷⁶ Μπούρας 1988, 74 και εικ. 70.

³⁷⁷ Μπούρας 1988, 76-77 και εικ. 83-84.

³⁷⁸ Για παραδείγματα βλ. σελ. 80. Ειδικότερα, το σχέδιο του τεμαχίου Δ. 652 παραπέμπει στο πενταόμφαλο του καθολικού της μονής Βατοπεδίου, Μαμαλούκος 2001, σχ. 25,4 (1), και της μονής Περιβλέπτου στα Πολιτικά, Μαμαλούκος - Πινάτση 2007, εικ. 15. Επίσης στο πενταόμφαλο από το δάπεδο της μονής Βαρνάκοβας, βλ. εικ. 82.

³⁷⁹ Μπούρας 1988, 70, 73-74 και εικ. 71-73.

σε πλήθος μεσοβυζαντινών παραδειγμάτων³⁸⁰ και επομένως μπορεί να χρονολογηθεί στον 11ο με 12ο αιώνα.

Από το Βυζαντινό Μουσείο της Αθήνας ιδιαίτερου ενδιαφέροντος είναι επίσης δύο αυτόνομα διάχωρα, που βρίσκονται σήμερα στο υπαίθριο εκθετήριο γλυπτών στον κήπο. Οι περίτεχνες αυτές συνθέσεις είναι άγνωστης προέλευσης και αδημοσίευτες, ενώ η αρχική τους μορφή έχει σε μεγάλο βαθμό αποκατασταθεί με σύγχρονες προσθήκες. Και οι δύο αναπαράγουν σε διαφορετικές και πιο σύνθετες παραλλαγές το θέμα του πενταομφάλου.

Στην πρώτη σύνθεση (εικ. 127), εντός του τετραγώνου πλαισίου εγγράφεται κύκλος, στην περιφέρεια του οποίου αναπτύσσεται σειρά τεσσάρων μικρότερων δίσκων-ομφαλίων, στους οποίους προστίθενται τέσσερις διμερείς δίσκοι, που συμπληρώνουν τις γωνίες του διαχώρου και τέμνουν στην περιφέρεια του κύκλου. Οι πρώτοι, που διακόπτουν το περίγραμμα του κύκλου κατά αξονική αντιστοιχία και σε διάταξη νοητού σταυρού, σχηματίζονται από πλατιά αναδιπλούμενη δισχιδή ταινία υπόλευκου μαρμάρου με μαρμαροθετημένο άξονα. Η τελευταία απολήγει σε πυρήνα με δύο επάλληλους σταυρούς: ένα μεγαλύτερο εξωτερικό, που φέρει καμπυλόγραμμες κεραίες στις οποίες αντιστοιχούν οι ρομβοειδείς κεραίες του μικρότερου εσωτερικού. Οι απολήξεις των κεραιών του εσωτερικού σταυρού φέρουν νοητές εσοχές, τις οποίες διαπερνούν οι πλευρές παρεμβαλλόμενου τετραγώνου, που διατρυπά και τις κεραίες του εξωτερικού σταυρού. Το κέντρο του εσωτερικού σταυρού καταλαμβάνει –αντί ομφαλίου– σταυρόσχημο στοιχείο με οξείες απολήξεις σε χιαστί διάταξη.

Η σύνθεση σώζει σημαντικό αριθμό των μαρμαροθετημένων ζωνών που μεσολαβούσαν μεταξύ των ταινιών, όπου μπορούν να διακριθούν τέσσερα διαφορετικά θέματα. Τα απλούστερα εξ αυτών συναντώνται στα διάκενα μεταξύ του κύκλου και του εξωτερικού τετραγώνου πλαισίου, αλλά και στις κεραίες του μεγαλύτερου εσωτερικού σταυρού. Πρόκειται για ζατρικιοειδές πλέγμα από εναλλάξ μαύρες και λευκές ή ενίοτε υποκίτρινες κρούστες και εναλλασσόμενες σειρές τριγώνων σε όμοιες αποχρώσεις. Πιο σύνθετα είναι τα θέματα που κοσμούν κατά κύριο λόγο της ελισσόμενες ταινίες του μεγάλου και των μικρότερων κύκλων και αποτελούνται από συνεχόμενες σειρές ζευγών λευκών και κίτρινων αλληλοτεμνόμενων τριγώνων σε μαύρο φόντο με συμπληρωματικά τριγωνικά

³⁸⁰ Βλ. σελ. 70-71.

στοιχεία όμοιων ανοιχτών χρωμάτων είτε άλλοτε από σειρά εναλλάξ κίτρινων ή λευκών ροδακοειδών κοσμημάτων από ατρακτοειδείς κρούστες που περιβάλλουν τετράγωνα σε μαύρο υπόβαθρο.

Η δεύτερη σύνθεση (εικ. 128) του Βυζαντινού Μουσείου παρουσιάζει εξίσου σύνθετο σχέδιο, όπου εντός του τετράγωνου διαχώρου έχει τοποθετηθεί συμμετρικά ρόμβος, από τις τέσσερις πλευρές του οποίου εκφύονται ισάριθμοι κύκλοι. Σε παρόμοια διάταξη εσωτερικά του ρόμβου αναπτύσσεται τετράγωνο με πλευρές από τις οποίες εξέρχονται κύκλοι, ενώ εντός του τετραγώνου διαμορφώνεται μικρότερος ρόμβος που συμπλέκεται με χιαστί στοιχείο με καμπύλες κεραίες. Τα τρία αυτά επάλληλα στοιχεία σχηματίζονται με τη βοήθεια όμοιων με την προηγούμενη σύνθεση ταινιών από υπόλευκο μάρμαρο και μαρμαροθετημένο άξονα.

Ο τελευταίος διατηρείται κατά μεγάλο μέρος του και απαρτίζεται κυρίως από λευκές ή σπανιότερα κίτρινες μικροσκοπικές κρούστες, στις οποίες αντιτίθενται αντίστοιχες μαύρες. Τα θέματα που διακρίνονται είναι κυρίως αυτά των σειρών με τα ζεύγη εναλλάξ ή ίδιας απόχρωσης ρόμβων και των συνεχόμενων τριγώνων. Ξεχωρίζουν επίσης οι απομιμήσεις ροδάκων με περιβαλλόμενη από τριγωνικά στοιχεία κυκλική κρούστα, που καταλαμβάνουν τον πυρήνα των κύκλων του εσωτερικού τετραγώνου. Στη μία γωνία του τελευταίου παρατηρείται τμήμα ζατρικιοειδούς κοσμήματος, ενώ στο κέντρο της όλης σύνθεσης είναι ορατό πλέγμα ατρακτοειδών κρουστών.

Οι ομοιότητες των δύο διαχώρων του Βυζαντινού Μουσείου, που έχουν εκτελεστεί με την παραθετική τεχνική και παρουσιάζουν κοινά επιμέρους θέματα, συνηγορούν ότι πρόκειται για έργα, τα οποία υπάγονταν στο ίδιο επιδαπέδιο σύνολο. Με εξαίρεση την ασυμμετρία των σχημάτων κρουστών, οι συνθέσεις διακρίνονται για την ακρίβεια της χάραξης και την επιδέξια διάρθρωση του σχεδίου, που παρά την πολυπλοκότητα του έχει αποδοθεί εύστοχα. Η πρώτη σύνθεση, στην παραλλαγή του πενταομφάλου με τα κεντρικά σταυρόσχημα στοιχεία, φαίνεται να εμπνέεται από την εκδοχή του θέματος που συναντάμε από τον 11ο αιώνα στο καθολικό της μονής του Οσίου Λουκά³⁸¹ και πιο εξελιγμένη από τον 12ο αιώνα στα καθολικά των μονών Σαγματά³⁸² και Ζωοδόχου Πηγής στο Δερβανοσάλεσι.³⁸³ Από την άλλη, η δεύτερη σύνθεση συνιστά αναμφίβολα διανθισμένη παραλλαγή του πενταομφάλου με τον κεντρικό

³⁸¹ Βλ. εικ. 36-38.

³⁸² Βλ. εικ. 49.

³⁸³ Βλ. εικ. 118.

ρόμβο ή τετράγωνο, παραδείγματα της οποίας –από το ίδιο μάλιστα Μουσείο– αναφέρθηκαν παραπάνω.³⁸⁴ Η απουσία ωστόσο, κεντρικού ομφαλίου και η αντικατάσταση του από γεωμετρικό σύμπλεγμα, στοιχείο που μοιράζονται και οι δύο συνθέσεις, εντάσσεται αναμφίβολα στα πλαίσια μίας πρωτοτυπίας, που τις χρονολογεί στον 12ο με 13ο αιώνα.

Εκτός μουσειακού περιβάλλοντος, ενσωματωμένο στη νεότερη διαμόρφωση του περιβόλου κατοικίας στην οδό Εθνάρχου Μακαρίου 17 (πρώην Παράσχου)³⁸⁵ στο Ψυχικό, συναντά κανείς διερχόμενος τμήμα πλάκας με σύνθεση πενταομφάλου (εικ. 129). Η σύνθεση σώζεται σε κακή κατάσταση κατά το ήμισυ, είναι αδημοσίευτη και δυστυχώς στερείται οποιουδήποτε επιστημονικού δεδομένου. Η κατά σημεία διατήρηση τμήματος του ένθετου διακόσμου στα ομφάλια και στα περιμετρικά τους διάκενα, δείχνει ότι στο έργο έχει γίνει μία πρόχειρη χρήση της ενθετικής τεχνικής. Παράλληλα, οι μαρμαροθετημένες ζώνες με τα απλά αβακωτά θέματα παρουσιάζουν στοιχεία πρωιμότητας, που οδηγούν σε μία πιθανή χρονολόγηση της σύνθεσης στον 11ο με 12ο αιώνα

Στον ιδιότυπης αρχιτεκτονικής ναό των Αγίων Αποστόλων Σολάκη³⁸⁶ στην Αρχαία Αγορά της Αθήνας, που χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 10ου αιώνα, σώζεται σπάρραγμα μαρμαροθετήματος, ενσωματωμένο στη νεότερη σύνθεση του πενταομφάλου στο κέντρο του κυρίως ναού (εικ. 130). Η τελευταία είναι προϊόν των αναστηλωτικών εργασιών που διεξήγαγε στο μνημείο η Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών κατά την διετία 1954-56.³⁸⁷ Πρόκειται για μικρό τμήμα ταινίας με σειρά μαύρων ανεστραμμένων τετραγώνων εν επαφή σε λευκό φόντο, που βρέθηκε μαζί με άλλα τμήματα στον κεντρικό χώρο του ναού κάτω από τον τρούλο.³⁸⁸ Η έμπνευση του σχεδίου της σύνθεσης δεν έχει διασαφηνιστεί, ωστόσο τα παλαιά και σύγχρονα στοιχεία έχουν συναρμοστεί επιτυχώς και ακολουθούν μία εύλογη πρόταση αποτύπωσης της αρχικής μορφής του διακόσμου, που μάλλον έχει ως πρότυπό της το πενταόμφαλο της λιτής του Οσίου Μελετίου στον Κιθαιρώνα.³⁸⁹

³⁸⁴ Βλ. παραπάνω σελ. 98.

³⁸⁵ Πρόκειται για κατοικία σχεδιασμένη από τον αρχιτέκτονα Δ. Πικιώνη, στην οποία είχε γίνει εκτεταμένη χρήση παλαιού οικοδομικού υλικού. Στα πλαίσια της τελευταίας θα πρέπει να εξασφαλίστηκε και επαναχρησιμοποιήθηκε η συγκεκριμένη πλάκα. Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον Στ. Μαμαλούκο για την υπόδειξή της και την παραχώρηση φωτογραφικού υλικού.

³⁸⁶ Πρόκειται για ένα τετρακίονιο σταυροειδή εγγεγραμμένο τρουλαίο ναό με οκτάκογχο κέλυφος. Για την αρχιτεκτονική του ναού βλ. ενδεικτικά Μπούρας 2010, 122-124, όπου εκτενής βιβλιογραφία.

³⁸⁷ Βλ. σχετικά Frantz 1971.

³⁸⁸ Frantz 1971, 13 και Pl. 10 (c).

³⁸⁹ Βλ. εικ. 101.

Τέλος, αναφέρουμε δύο ακόμη περιπτώσεις από την Αττική, τον Άγιο Ιωάννη στην Αυλώνα (πρώην Κακοσάλεσι) και το καθολικό της μονής Δαφνίου. Τα δύο εκ διαμέτρου διαφορετικών αξιώσεων μνημεία έφεραν μαρμαροθετημένο δάπεδο, η μορφή του οποίου μας είναι άγνωστη. Τον –ερειπωμένο πλέον– δικιόνιο σταυροειδή εγγεγραμμένο ναό του Αγίου Ιωάννη (12ος αιώνας) δημοσίευσε αρχικά ο Ορλάνδος,³⁹⁰ ο οποίος αναφέρει την ύπαρξη μαρμαροθετημάτων στο δάπεδο, που ωστόσο δε σώζονται.³⁹¹ Αντιθέτως ένα μικρό δείγμα έχουμε στο Δαφνί, όπου μετά την αφαίρεση της νεότερης επίστρωσης³⁹² που κάλυπτε το αρχικό δάπεδο μέχρι τα μέσα του 20ού αιώνα, κατάλοιπα μαρμαροθετήματος εντοπίστηκαν πλησίον του στυλοβάτη του τέμπλου (εικ. 131), στο σημείο όπου ίστατο η ωραία πύλη.³⁹³ Οι ελάχιστες κρούστες που παραμένουν σήμερα ορατές, θα πρέπει να αποτελούσαν μέρη ταινιών που περιέβαλαν διάχωρα και πιθανότατα παρουσίαζαν σύνθετα σχήματα σε πλούσια διακοσμητικά θέματα, όπως μαρτυρούν οι μαρμαροθετημένες ζώνες που σώζονται στην επιφάνεια του τοίχου της αψίδας του ιερού βήματος.³⁹⁴

Βοιωτία

Εκτός από σημαντικό αριθμό επιδαπέδιων συνόλων, στο νομό Βοιωτίας συναντάμε δύο μεμονωμένες περιπτώσεις τμημάτων μαρμαροθετημένου δαπέδου, οι οποίες εκτίθενται σήμερα στη μόνιμη έκθεση του Αρχαιολογικού Μουσείου Θηβών. Πρόκειται για επιπεδόγλυφη πλάκα και σπάραγμα ομφαλοφόρας σύνθεσης.

Την πρώτη, που σώζεται σε σχεδόν άριστη κατάσταση, έφερε στο φως η ανασκαφή που διενέργησε ο Γ. Σωτηρίου στο ναό του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου το 1921-22.³⁹⁵ Είναι από υπόλευκο μάρμαρο, έχει τετράγωνο σχήμα και φέρει στην επιφάνειά της παράσταση με αετό που κατασπαράσσει λαγό (εικ. 132). Στην ανώτερη και κατώτερη οριζόντια όψη της είναι ορατά σπασίματα και κυκλικές οπές, οι οποίες σε συνδυασμό με τις συμμετρικές αναλογίες των πλευρών, μαρτυρούν ότι η πλάκα ήταν ενσωματωμένη σε μεγαλύτερη σύνθεση.³⁹⁶

³⁹⁰ Ορλάνδος 1939-1940, 148-152. Για μνημείο βλ. συμπληρωματικά Μπούρας - Μπούρα 2002, 162-163, όπου περαιτέρω βιβλιογραφία.

³⁹¹ Ορλάνδος 1939-1940, 149.

³⁹² Από πλάκες μαρμάρου Μάλτας, Λαμπάκης 1889, 108.

³⁹³ Ορλάνδος 1955-1956, 77-78.

³⁹⁴ Για την επιτοίχια διακόσμηση της αψίδας βλ. ενδεικτικά Millet 1899, 67· Ασημακοπούλου-Ατζακά 1980, 149, 153.

³⁹⁵ Βλ. Σωτηρίου 1924, 7, εικ. 10· Σωτηρίου 1930, 31-34. Η πλάκα έχει δημοσιευθεί χωρίς διαστάσεις και περιγραφή, βλ. Τουλούπα - Συμεώνογλου 1965, 229 και πίν. 275 (α).

³⁹⁶ Δεν αποκλείεται όμως να διαμόρφωνε αυτοτελές διάχωρο.

Η κεντρική παράσταση αναπτύσσεται εντός κύκλου που εγγράφεται σε τετράγωνο. Ο αετός μόλις έχει διατρυπήσει το λαγό με το ράμφος του, ο οποίος σπαράζει εγκλωβισμένος κάτω από τους μυτερούς όνυχες του πτηνού. Τα περιγράμματα, οι λεπτομέρειες των σωμάτων των μορφών, ακόμη και επιμέρους στοιχεία, όπως οι σταγόνες του αίματος που κυλούν από το ράμφος του αετού, έχουν τονιστεί με βαθιές εγχαράξεις, που έφεραν ένθετα έγχρωμα μαρμαροθετήματα. Τα τελευταία κοσμούσαν τόσο τα αδρά λαξευμένα κενά στην περιφέρεια του κύκλου όσο και στα διάκενα των γωνιών της πλάκας, δημιουργώντας ένα πολύχρωμο αποτέλεσμα. Ίχνη τους δε σώζονται, ορατά είναι όμως υπολείμματα του λευκού κονιάματος πάνω στο οποίο είχαν εντεθεί (ενθετική τεχνική).

Ως προς τη χρονολόγηση της πλάκας, το θέμα της βρίσκει παράλληλα σε δάπεδα του 12ου αιώνα με πιο χαρακτηριστική την όμοια παράσταση από το καθολικό της μονής Βαρνάκοβας.³⁹⁷ Άμεση όμως φαίνεται να είναι και η έμπνευση από τη γλυπτική, καθώς το θέμα συναντάμε σε θωράκια από τη Χαλκίδα,³⁹⁸ τα μουσεία της Θήβας³⁹⁹ και της Φθιώτιδας,⁴⁰⁰ καθώς και σε θωράκιο της Παναγίας Γοργοεπηκόου στην Αθήνα.⁴⁰¹ Η χρονολόγηση στον 12ο αιώνα περιπλέκει το ζήτημα της προέλευσης της πλάκας, καθώς δεν μπορεί να ανήκει στον σχεδόν τρεις αιώνες πρωιμότερο ναό του Αγίου Γρηγορίου (872/873).⁴⁰² Το πιθανότερο είναι ότι μεταφέρθηκε από όμορο μνημείο και επαναχρησιμοποιήθηκε στο δάπεδο του μονόχωρου ναού του 11ου-12ου αιώνα που ανηγέρθη στο μεσαίο κλίτος της κατεστραμμένης τότε τρίκλιτης βασιλικής.⁴⁰³

Το δεύτερο έκθεμα του Μουσείου της Θήβας προήλθε από ανασκαφή που διεξήγαγε κατά το 1996 η Εφορεία Βοιωτίας (πρώην 1η ΕΒΑ) στο δυτικό τμήμα των θεμελίων –πιθανώς του νάρθηκα– άγνωστου ναού επί της οδού Κάδμου.⁴⁰⁴ Πρόκειται για τμήμα μαρμαροθετημένης κυκλικής πλάκας (εικ. 133), η οποία θα πρέπει να ήταν εγγεγραμμένη εντός τετράγωνου διαχώρου. Η σωζόμενη διακόσμηση συνιστά μία παραλλαγή του γνωστού θέματος των «πέντε άρτων», όπου εντός μεγαλύτερου κύκλου αναπτύσσεται μικρότερη σειρά κύκλων-δίσκων, από τους οποίους σώζονται

³⁹⁷ Βλ. εικ. 87.

³⁹⁸ Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου 2008, 225-226 (αρ. 5-6), εικ. 5-6.

³⁹⁹ Ορλάνδος 1939-1940, 139, εικ. 21· Grabar 1976, PL. XXXVI (d).

⁴⁰⁰ Βογιατζής 2006, εικ. 1 (λ)· Ζαφειροπούλου 2007, εικ. 23.

⁴⁰¹ Grabar 1976, PL. LXVIII (a).

⁴⁰² Για το μνημείο βλ. Κοιλιάκου 2018, 569-581.

⁴⁰³ Κοιλιάκου 2018, 574.

⁴⁰⁴ Κοιλιάκου 1996, 83-84, πίν. 35 (ε).

οι δύο και εν μέρει ο τρίτος. Οι δίσκοι αυτοί σχηματίζονται μέσω αναδιπλούμενων ομόκεντρων διμερών ταινιών από λευκό μάρμαρο και μαρμαροθετημένο άξονα. Οι ταινίες απολήγουν σε σταυρόσχημο πυρήνα που θα περιέβαλε κεντρικό ομφάλιο, ενώ κατά σημεία οι δίσκοι τέμνονται με τις κεραίες του σταυρού.

Το αδρά λαξευμένο βάθος της σύνθεσης φέρει μαρμαροθετημένη διακόσμηση με απλά και επαναλαμβανόμενα θέματα, από κρούστες λευκού και μαύρου χρώματος. Τις ταινίες περιτρέχουν σειρές συνεχόμενων διαγώνια τοποθετημένων τετραγώνων εν επαφή ή τριγώνων που συμπληρώνονται με μικρότερα τριγωνικά στοιχεία. Τα διάκενα μεταξύ των δίσκων γεμίζουν με ζατρικιοειδές πλέγμα, όπου τετράγωνα ή κάθετες κρούστες πλαισιώνουν κεντρικό τετράγωνο.⁴⁰⁵

Η αποσπασματική κατάσταση διατήρησης της σύνθεσης, δεν προσφέρει τη δυνατότητα σχολαστικού τεχνοτροπικού σχολιασμού της. Φαίνεται πάντως πως παρά την ασταθή χάραξη του σχεδίου και τη σχετικά αδέξια εφαρμογή της ενθετικής τεχνικής, με τις κρούστες να παρουσιάζουν αποκλίνουσες διαστάσεις και μη συμμετρικά σχήματα, το έργο διακρίνεται για την ποιότητα των υλικών του: στην πλειοψηφία των μελανής απόχρωσης κρουστών των ταινιών, των διακένων και στο εσωτερικό των δίσκων μπορεί να αναγνωριστεί Κροκεάτης λίθος. Από την άλλη, περισσότερα μπορούν να λεχθούν για το σχέδιο, το οποίο φαίνεται να συνιστά αναπαραγωγή της παραλλαγής του πενταομφάλου που συναντάμε στη Βοιωτία ήδη από τον 11ο στο καθολικό της Μονής του Οσίου Λουκά και κατά τον 12ο αιώνα στα καθολικά των μονών Σαγματά και Ζωοδόχου Πηγής στο Δερβενοσόλεσι.⁴⁰⁶ Με βάση τα παραδείγματα αυτά και λαμβάνοντας υπόψιν την έλλειψη στοιχείων σχετικά με την προέλευσή της, η σύνθεση του Μουσείου Θηβών θα πρέπει να τοποθετηθεί στον 11ο με 12ο αιώνα, πιθανότατα ως τμήμα κεντρικού διαχώρου κάτω από τον τρούλο ενός ναού.

Φθιώτιδα

Στο νομό Φθιώτιδας τμήματα δαπέδου εντοπίζονταν στο ναό του Ταξιάρχη Λοκρίδας, κοντά στο χωριό Άγναντη. Το μνημείο, που εξέτασε και δημοσίευσε στις αρχές του προηγούμενου αιώνα ο Α. Ορλάνδος,⁴⁰⁷ πρόκειται για ένα σύνθετο τετρακίονιο σταυροειδή τρουλαίο ναό μικρών διαστάσεων με αξιοσημείωτο γλυπτό διάκοσμο, ο

⁴⁰⁵ Το τετράγωνο παρουσιάζεται είτε λευκό είτε μαύρο σε λευκό βάθος από τριγωνικά στοιχεία.

⁴⁰⁶ Βλ. παραπάνω σελ. 100, υπ. 381-383.

⁴⁰⁷ Ορλάνδος 1929, 355-368.

οποίος χρονολογείται κυρίως στον 12ο, αλλά και έως τον 14ο αιώνα.⁴⁰⁸ Το δάπεδο έφερε ψηφιδωτή διακόσμηση, από την οποία σώζονταν δύο τμήματα ταινιών⁴⁰⁹ με συνεχόμενο μαϊάνδρο (έμπροσθεν του τέμπλου) και ρομβοειδές πλέγμα με παρεμβαλλόμενους σταυρούς (νότια πλευρά κυρίως ναού). Δυστυχώς μας είναι άγνωστο αν οι ταινίες διαμόρφωναν πλαίσια διαχώρων, όπως συνηθίζεται σε δάπεδα από τον 12ο αιώνα.⁴¹⁰ Σύμφωνα πάντως με την επισήμανση του Ορλάνδου, το δάπεδο θα πρέπει να ήταν εξ ολοκλήρου στρωμένο με ψηφιδωτά,⁴¹¹ σε μία εξαιρετικά σπάνια επιβίωση της τεχνικής *opus tessellatum* στη μεσοβυζαντινή περίοδο.⁴¹²

Αξιοσημείωτα τμήματα μαρμαροθετημένου δαπέδου προέρχονται από το ναό της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος, κοντά στο χωριό Αλεπόσπιτα του δήμου Γοργοποτάμου. Ο ναός βρίσκεται στη θέση παλαιότερης μεσοβυζαντινής μονής, η οποία χρονολογείται στο 12ο αιώνα, όπως υποδεικνύει ο περίτεχνος γλυπτός της διάκοσμος, δημοσιευμένος συστηματικά από τους Σ. Βογιατζή⁴¹³ και Γ. Πάλλη.⁴¹⁴ Μεταξύ των μαρμάρινων γλυπτών που κοσμούσαν το παλαιό καθολικό, εντοπίζονται πέντε συνολικά τμήματα που ήταν ενσωματωμένα στη σύνθεση του δαπέδου.⁴¹⁵

Από αυτά ξεχωρίζει τεμάχιο επιπεδόγλυφης πλάκας (50×50 εκ.)⁴¹⁶ από γκριζομάραρο με παράσταση ζεύγους αντωπών παγωνιών (εικ. 134). Η πλάκα είναι τραπεζιόσχημη, ενώ φέρει στο άνω μέρος τμήμα καμπυλόγραμμης ταινίας που σχημάτιζε κυκλικό θέμα. Από τα στοιχεία αυτά συνάγουμε ότι η πλάκα αποτελούσε μέρος σύνθεσης με δίσκους (ομφάλια) –πιθανώς πενταομφάλου– εντός διαχώρου, στα διάκενα των οποίων θα πρέπει να μεσολαβούσαν επιμέρους επιπεδόγλυφες παραστάσεις. Τα δύο πτηνά ραμφίζουν το λεγόμενο Δέντρο της Ζωής, με τις λεπτομέρειες των πτερών, των ματιών, των ραμφών τους όσο και των καρπών του Δέντρου να αποδίδονται με μικρές επιδέξιες εγχαράξεις. Στο αδρά λαξευμένο βάθος

⁴⁰⁸ Όπως ειδικά παρατηρείται στο διάκοσμο του μαρμάρινου τέμπλου, βλ. σχετικά Συθιακάκη-Κριτσιμάλλη 2006, 125-136.

⁴⁰⁹ Ορλάνδος 1929, εικ. 2 και 3.

⁴¹⁰ Με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τη μονή Σαγματά, βλ. εικ. 52, 56, 60-64.

⁴¹¹ Οι πλάκες (μεταξύ των οποίων και μία ενεπίγραφη) τοποθετήθηκαν σε μεταγενέστερο χρόνο στα σημεία, όπου το ψηφιδωτό είχε φθαρεί, Ορλάνδος 1929, 358.

⁴¹² Πιθανώς πρόκειται και για τη μοναδική περίπτωση, υπόθεση όμως που δεν μπορεί να διατυπωθεί με ασφάλεια εξαιτίας της αποσπαστικότητας του ψηφιδωτού. Επιπλέον, δεν αποκλείεται το τελευταίο να βρίσκεται σε β' χρήση, φαινόμενο που παρατηρείται κατά τον 12ο αιώνα στον Άγιο Νικόλαο Καλλονής στον Πάρνωνα, βλ. υπ. 199.

⁴¹³ Βογιατζής 2006, 101-114.

⁴¹⁴ Πάλλης 2003-2009, 423-446, όπου και αναφορά στα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα της παλαιάς μονής. Για τη μονή βλ. επίσης Πάλλης 2020, 67- 68.

⁴¹⁵ Σε αυτά θα πρέπει να προστεθεί και πλάκα γκριζογάλανου μαρμάρου που βρίσκεται σε β' χρήση ως τράπεζα στον εξωτερικό χώρο του νεότερου ναού, Πάλλης 2003-2009, 440.

⁴¹⁶ Βογιατζής 2006, 110 και εικ. 1 (κ).

της παράστασης είχαν τοποθετηθεί μικροσκοπικές κρούστες μαρμάρου, από την ένθεση των οποίων σώζονται υπολείμματα συνδετικού κονιάματος.

Αξίζει να σημειωθεί, ότι παρόμοιο σπάραγμα επιπεδόγλυφης πλάκας δαπέδου από λευκό μάρμαρο (εικ. 135) σώζεται στην αποθήκη του Βυζαντινού Μουσείου Φθιώτιδας στην Υπάτη.⁴¹⁷ Η επιφάνειά του φέρει επίσης παράσταση με ζεύγος παγωνιών που διατρυπούν τα σώματά τους με τα ράμφη τους. Χαρακτηριστικοί είναι οι μακροί λαιμοί των πτηνών, που συμπλέκονται μεταξύ τους δημιουργώντας κεντρικό κομβίο. Ομοιότητες με την πλάκα του Δέντρου της Ζωής στις διαστάσεις⁴¹⁸ και στο τραπεζοειδές σχήμα, το κοινό υλικό και η τεχνική ένθεσης των κρουστών πάνω στο σχεδόν ίδιου βάθους κάμπο της σύνθεσης (ενθετική τεχνική),⁴¹⁹ καθώς και η χαρακτηριστική έμφαση και ακρίβεια στη χάραξη των λεπτομερειών των παγωνιών –φέρουν μάλιστα ελικοειδές κόσμημα στο ύψος των πτερών– υποδεικνύουν κατά τον Γ. Πάλλη ότι το σπάραγμα του Ακροπυργίου ανήκε στο δάπεδο του ναού στα Αλεπόσπιτα και ότι ήταν ενσωματωμένο στα διάκενα μεταξύ των δίσκων (ομφαλίων) της σύνθεσης στο κεντρικό διάχωρο του ναού.⁴²⁰

Στην ύπαρξη μίας τέτοιας σύνθεσης συνηγορεί και η εύρεση τεσσάρων μικρών διαστάσεων τεμαχίων (εικ. 136), που φυλάσσονται σήμερα στην πρόθεση του ναού και αναμφίβολα συνανήκουν μεταξύ τους. Από αυτά αξιοσημείωτο είναι σπάραγμα (διαστ. 0,44×0,165×0,05 μ.)⁴²¹ που σώζει γένεση των δύο ομόκεντρων κύκλων, οι οποίοι σχηματίζονται με τη βοήθεια λειασμένων ταινιών. Το ενδιάμεσο κενό βάθος μεταξύ των ταινιών είχε συμπληρωθεί με μαρμαροθετημένη ζώνη, ίχνη της οποίας δε σώζονται.

Η ακρίβεια στο σχεδιασμό και στη χάραξη των λεπτομερειών στις παραστάσεις των πλακών μαρτυρεί ότι το δάπεδο του καθολικού στα Αλεπόσπιτα ήταν έργο υψηλής ποιότητας και ικανών τεχνιτών. Παράλληλα, ο συνδυασμός ζωόμορφων και γεωμετρικών θεμάτων τοποθετούν το δάπεδο στον 12ο αιώνα, χρονολόγηση που ενισχύει η διαμόρφωση του διαχώρου με ομφάλια και παρεμβάλλουσες ζωικές μορφές. Η τελευταία δεν βρίσκει παράλληλα στον ελλαδικό χώρο και παραπέμπει

⁴¹⁷ Πάλλης 2003-2009, 443-444, εικ. 27.

⁴¹⁸ Παραθέτοντας ακριβώς τις μετρήσεις του Πάλλη: ύψος παράστασης 0,325 μ. στα Αλεπόσπιτα έναντι 0,275 μ. στο Ακροπύργιο, πλάτος παράστασης στη βάση της 0,335 μ. (Αλεπόσπιτα), 0,315 μ. (Ακροπύργιο), πάχος πλάκας 0,055/0,65 μ. (Αλεπόσπιτα), 0,07 μ. (Ακροπύργιο), Πάλλης 2003-2009, 443-444.

⁴¹⁹ 0,015/0,025 μ. στην πλάκα του Ακροπυργίου έναντι 0,025 μ. στα Αλεπόσπιτα, Πάλλης 2003-2009, 444.

⁴²⁰ Πάλλης 2003-2009, 444.

⁴²¹ Πάλλης 2003-2009, 440, εικ. 26 (α).

στην αντίστοιχη διαμόρφωση των συνθέσεων της μονής Παντοκράτορος στην Κωνσταντινούπολη.⁴²² Όσον αφορά τη διακόσμηση της πλάκας με το ζεύγος παγωνιών και το Δέντρο της Ζωής, πρόκειται για θέμα σύνηθες στη βυζαντινή γλυπτική, με εγγύτερο παράδειγμα να συναντάμε σε θωράκιο του Μουσείου Θήβας.⁴²³ Η δεύτερη πλάκα φαίνεται να έχει παρόμοια ερείσματα στη γλυπτική, ενώ παραπέμπει σε αυτόνομες πλάκες με παράσταση ζεύγους αντωπών παγωνιών και μακρύλαιμου παγωνιού από το δάπεδο του Αγίου Ανδρέα στην πλατεία του Αγίου Γεωργίου Πατρών⁴²⁴ και του καθολικού της μονής Λέχοβας⁴²⁵ αντίστοιχα.

Φωκίδα

Στο νομό Φωκίδας μας είναι γνωστά δύο μόνον παραδείγματα, τα οποία δυστυχώς σώζονται σε πολύ κακή κατάσταση ή έχουν ουσιαστικά καταστραφεί. Μία τέτοια περίπτωση αποτελεί ο Άγιος Νικόλαος κοντά στο χωριό Κάλλιον (θέση Πανηγυροστάσι), τα ερείπια του οποίου εντόπισε και ερεύνησε κατά τη διετία 1971-72 ο Β. Πετράκος.⁴²⁶ Ο ναός που ανήκε στον τύπο του δικιόνιου σταυροειδούς εγγεγραμμένου με τρούλο και νάρθηκα,⁴²⁷ μας είναι ελάχιστα γνωστός, καθώς δεν σώζει επιγραφικά ή ιστορικά στοιχεία, ενώ τα κατάλοιπα του τεκμηριώθηκαν αρκετά συνοπτικά και πλέον έχουν καλυφθεί από τα νερά της τεχνητής λίμνης.

Στις δημοσιευμένες φωτογραφίες (εικ. 137 και 138)⁴²⁸ διακρίνουμε ότι ο Άγιος Νικόλαος έφερε αξιοσημείωτη επιδαπέδια διακόσμηση στο κέντρο του τετρακάμαρου, ακριβώς εμπροσθεν του στυλοβάτη του τέμπλου. Η τελευταία αποτελούνταν από δύο ενάλληλα τετράγωνα διάχωρα, μεταξύ των οποίων μεσολαβούσε ζώνη από ορθογώνιες πλάκες λευκού μαρμάρου. Το εξωτερικό μεγάλο διάχωρο περιέτρεχε συνεχόμενη μαρμαροθετημένη ροδακοειδής ταινία από μεγάλες ατρακτοειδείς κρούστες που περιέβαλαν τετράγωνα στοιχεία. Το εσωτερικό διάχωρο έφερε πλαίσιο με ρομβοειδές θέμα και στο κέντρο του τρία επάλληλα τετράγωνα που σχηματίζονταν με τη βοήθεια ταινιών με καμπυλόγραμμες απολήξεις. Οι ταινίες

⁴²² Megaw 1963, εικ. 2-3, 5-6· Demiriz 2002, 45-56.

⁴²³ Ορλάνδος 1939-1940, 138, εικ. 20· Grabar 1976, PL. LXXXV (d). Επίσης σε κιονόκρανο και θωράκιο του Βυζαντινού Μουσείου της Αθήνας, Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, 88 και 128-129

⁴²⁴ Μαστορόπουλος 1965, πίν. 262 (α).

⁴²⁵ Ορλάνδος 1935, 96, εικ. 7.

⁴²⁶ Πετράκος 1972, 383.

⁴²⁷ Για το μνημείο βλ. επίσης Μπούρας - Μπούρα 2002, 168.

⁴²⁸ Πετράκος 1972, πίν. 321 (α-β).

αυτές ενώνονταν κατά διαστήματα μεταξύ τους δημιουργώντας νοητά κομβία, ενώ ο άξονάς τους τονιζόταν από πολύχρωμες κρούστες.

Τη σύνθεση του δαπέδου συμπλήρωναν επιμέρους ορθογώνια διάχωρα με ακόσμητο μαρμάρينو πυρήνα και πλαίσιο με ρομβοειδές θέμα, τμήματα των οποίων σώζονταν δυτικά, πλησίον της κεντρικής εισόδου στον κυρίως ναό. Όλα αυτά τα διάχωρα εμφανίζουν μία συνήθη διαμόρφωση και διάταξη,⁴²⁹ η οποία όμως παραπέμπει στον 12ο αιώνα. Στη χρονολόγηση αυτή συνηγορεί η θεματολογική συγγένεια του κεντρικού διαχώρου με αντίστοιχη παράσταση από το καθολικό της μονής Σαγματά.⁴³⁰

Το δεύτερο δείγμα από το νομό Φωκίδας σώζεται στο καθολικό της μονής Παντάνασσας στην Γραβιά, γνωστή και ως μονής Πανάσσαρη.⁴³¹ Το καθολικό είναι κτισμένο στον τύπο του συνεπτυγμένου στραυροειδούς τρουλαίου ναού με όμοιας κάτοψης εξωνάρθηκα. Παρότι δεν έχει μελετηθεί συστηματικά, η σημερινή αρχιτεκτονική του μορφή υποδεικνύει ότι πρόκειται για μεταβυζαντινό οικοδόμημα, πιθανότατα του 16ου αιώνα, που όμως διατηρεί αρκετά στοιχεία της αρχικής βυζαντινής του φάσης, μεταξύ των οποίων και μέρος του δαπέδου.

Σε κεντρικό σημείο του κυρίως ναού είναι ορατό μικρών διαστάσεων ορθογώνιο διάχωρο με κακότεχνη μίμηση πενταομφάλου.⁴³² Η σχεδόν ολοκληρωτικά αλλοιωμένη σύνθεση δεν επιτρέπει ειδικές κατασκευαστικές ή τεχνοτροπικές παρατηρήσεις. Ωστόσο, φαίνεται πως πρόκειται για ένα επαρχιακό έργο, στο οποίο έχουν χρησιμοποιηθεί κατά κύριο λόγο χαμηλής ποιότητας λίθοι. Ως εκ τούτου η σύνθεση θα πρέπει να χρονολογηθεί στον 12ο με 13ο αιώνα.

Αιτωλοακαρνανία

Στο νομό Αιτωλοακαρνανίας παρατηρείται μεγάλη έλλειψη μαρμαροθετημένων συνόλων. Μεταξύ των εξαιρέσεων συγκαταλέγεται ο ναός που αποκαλύφθηκε μετά την συστηματική ανασκαφική έρευνα που έλαβε χώρα κατά το 2008 στο κάστρο της Ναυπάκτου από την 22η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων.⁴³³ Συγκεκριμένα, πλησίον του νεότερου μονόχωρου ναΐσκου του Προφήτη Ηλία, βρέθηκαν σημαντικά

⁴²⁹ Μπούρας - Μπούρα 2002, 168.

⁴³⁰ Βλ. σελ. εικ. Με την άποψη αυτή συμφωνούν ο Χαράλαμπος και η Λασκαρίνα Μπούρα, Μπούρας - Μπούρα 202, 168.

⁴³¹ Λαζαρίδης 1968, 252-258.

⁴³² Λαζαρίδης 1968, σχ. 8, πίν. 196 (δ).

⁴³³ Κεφαλονίτου - Κουμούση 2012.

κτηριακά κατάλοιπα, μεταξύ των οποίων τα θεμέλια τρίκλιτης βασιλικής με κεντρική ημικυκλική αψίδα και δύο πλάγιες τρίπλευρες εξωτερικά κόγχες, καθώς και δυτικό νάρθηκα. Το ναό, που είχαν μελετήσει προκαταρκτικά οι Δ. Αθανασούλης και Π. Ανδρούδης,⁴³⁴ δημοσίευσαν αναλυτικά μετά την ανασκαφή οι Στ. Μαμαλούκος και Μ. Παπαβαρνάβας⁴³⁵ προτείνοντας την ταύτιση του με τον αφιερωμένο στην Θεοτόκο μητροπολιτικό ναό της Ναυπάκτου.⁴³⁶ Το κτήριο διαθέτει πολλαπλές οικοδομικές φάσεις που καθιστούν προβληματική τη χρονολόγησή του,⁴³⁷ για την οποία ωστόσο αντλούμε στοιχεία από το εντυπωσιακό του δάπεδο, τμήματα του οποίου βρέθηκαν στο βόρειο κλίτος του και επαναχρησιμοποιημένα σε διάδρομο στα δυτικά του.⁴³⁸

Κατά χώραν και σχεδόν αδιατάρακτα ήρθαν στο φως τα μαρμαροθετήματα του βόρειου κλίτους, τα οποία αποτελούσαν μέρος της διακόσμησης διαχώρου. Σύμφωνα με τη δημοσιευμένη ανασκαφική φωτογραφία (εικ. 139), πρόκειται για δύο –εμφανώς συνανήκοντα– τμήματα ζώνης με πλέγμα από ανοιχτόχρωμες ατρακτοειδείς κρούστες, που περιβάλλουν κεντρικό τετράγωνο σε μαύρο φόντο. Επιπλέον, μπορούν να διακριθούν τρία σπαράγματα ταινιών, μίας με πλέγμα αλληλοτεμνόμενων εξαγωνικών κρουστών που σχηματίζουν οκτάγωνα, μίας με εναλλάξ μαύρα και λευκά τετράγωνα σε απομίμηση ζατρικίου και μίας με επάλληλες σειρές εναλλασσόμενων εν επαφή πολύχρωμων τριγώνων.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η στρώση του δυτικού διαδρόμου (εικ. 140), που πατά πάνω στα θεμέλια του νάρθηκα της βασιλικής. Το δάπεδο στο σημείο αυτό ανήκει αναμφίβολα σε μεταγενέστερο οικοδόμημα, καθώς έχει προκύψει από την πρόχειρη ανάμειξη μεγάλων ανισομεγεθών πλακών με πολυάριθμα τμήματα λευκών μαρμάρινων ταινιών που αποτελούσαν τους σκελετούς μαρμαροθετημένων συνθέσεων του ναού.⁴³⁹ Ανάμεσα στα τελευταία μπορούν να εντοπιστούν πλήθος τεμαχίων από ελισσόμενες ταινίες που διαμόρφωναν ομφάλια, αλλά και δύο σχεδόν εξ ολοκλήρου σωζόμενες συνθέσεις, οι οποίες μοιάζουν περισσότερο με μεγάλους ρόδακες απ' ό,τι με παραλλαγές του πενταομφάλου. Η μία εξ αυτών συνδέεται με σύνθεση που έφερε ζωόμορφη παράσταση, πιθανότατα πτηνού, από το οποίο μπορεί

⁴³⁴ Αθανασούλης - Ανδρούδης 2004.

⁴³⁵ Μαμαλούκος - Παπαβαρνάβας 2014, όπου περαιτέρω βιβλιογραφία.

⁴³⁶ Για τον επισκοπικό ναό της Θεοτόκου βλ. Κατσαρός 1985, 1522-1526.

⁴³⁷ Μαμαλούκος - Παπαβαρνάβας 2014, 134-135.

⁴³⁸ Μαμαλούκος - Παπαβαρνάβας 2014, 128, 133.

⁴³⁹ Μεταξύ αυτών διακρίνεται και ανάγλυφο θωράκιο τέμπλου. Μαμαλούκος - Παπαβαρνάβας 2014, εικ. 8.

να αναγνωριστεί η απόληξη των πτερών του. Τα ενδιάμεσα κενά μεταξύ των ταινιών συμπληρώνονταν με πολύχρωμες κρούστες, ελάχιστα ίχνη των οποίων είναι ορατά.

Η αποσπασματική και εν πολλοίς αλλοιωμένη κατάσταση διατήρησης του δαπέδου αφενός και αφετέρου η ελλιπής μέχρι σήμερα μελέτη του, δεν δίνουν τη δυνατότητα τεχνοτροπικού σχολιασμού του και κατ' επέκταση εξαγωγής μίας εικόνας της γενικής του μορφής. Τα μαρμαροθετήματα του βόρειου κλίτους θυμίζουν έντονα αυτά της Παναγίας του Οσίου, Λουκά τόσο σε επίπεδο απόδοσης όσο και επιλογής των θεμάτων,⁴⁴⁰ ενώ οι συνθέσεις που παρατηρούνται στο δυτικό διάδρομο δείχνουν να έχουν υστερότερα πρότυπα, γεγονός που μαρτυρεί η παρουσία ζωόμορφης παράστασης, αλλά και κοσμημάτων, όπως τα κρινάνθεμα.⁴⁴¹ Ως εκ τούτου, θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι η κατασκευή του δαπέδου της βασιλικής στο κάστρο της Ναυπάκτου πιθανότατα διαιρείται σε επιμέρους –διαφορετικές χρονικά– φάσεις. Μία από αυτές ανήκει στον 10ο με 11ο αιώνα, στην οποία θα πρέπει να αναχθούν τα μαρμαροθετήματα του βόρειου κλίτους, ενώ σε μεταγενέστερο χρόνο κατά τον 12ο ή τον 13ο αιώνα, προστέθηκαν –πιθανότατα στο κεντρικό κλίτος– οι συνθέσεις του δυτικού διαδρόμου.⁴⁴² Αν μάλιστα δεχτούμε την άποψη των Μαμαλούκου και Παπαβαρνάβα ότι η βασιλική αποτέλεσε τον επισκοπικό ναό της πόλης,⁴⁴³ τότε μπορούμε να συνδέσουμε την τελευταία φάση κατασκευής του βυζαντινού δαπέδου με τη δράση του Ιωάννη Απόκαυκου ως μητροπολίτη της Ναυπάκτου (1199/1200-1232).⁴⁴⁴

Τη δεύτερη περίπτωση μαρμαροθετήματος από το νομό Αιτωλοακαρνανίας έφεραν στο φως οι ανασκαφές που διεξήγαγε κατά το 2014-15 η Εφορεία Αρχαιοτήτων Αιτωλοακαρνανίας και Λευκάδος στο Παλαιομονάστηρο Κλόκοβας ή Παλιοβούνας.⁴⁴⁵ Σύμφωνα με την ανασκαφική έκθεση, το εντυπωσιακό μοναστηριακό συγκρότημα που αποκαλύφθηκε χρονολογείται στη μεσοβυζαντινή περίοδο⁴⁴⁶ και διέθετε καθολικό στον τύπο του δίστυλου οκταγωνικού ναού με τρούλο και νάρθηκα. Τμήματα του μαρμαροθετήματος του δαπέδου σώζονται *in situ*

⁴⁴⁰ Βλ. σελ. εικ. 32-33, 36-38.

⁴⁴¹ Για τα λεγόμενα *fleur-de-lys* σε υστεροβυζαντινά δάπεδα βλ. Pinatsi 2006, 121-122.

⁴⁴² Ανάλογη εικόνα δίνει και ο γλυπτός διάκοσμος του ναού με γλυπτά που χρονολογούνται από τον 11ο έως τον 13ο αιώνα, Μαμαλούκος - Παπαβαρνάβας 2014, 134.

⁴⁴³ Μαμαλούκος - Παπαβαρνάβας 2014, 135.

⁴⁴⁴ Λαμπρόπουλος 1988, 62. Ο ίδιος ο Απόκαυκος αναφέρεται στις κοπιώδεις προσπάθειες εξωραϊσμού του ναού της Θεοτόκου, βλ. Κατσαρός 1989, 643-644.

⁴⁴⁵ Βικάτου - Χαμηλάκη 2015, 559-563.

⁴⁴⁶ Με βάση τα κινητά ευρήματα –κυρίως εφυλαωμένη επιτραπέζια και αβαφή κεραμική– μπορεί να χρονολογηθεί στον 11ο με 13ο αιώνα, Βικάτου Χαμηλάκη 2015, 562.

στη δυτική πλευρά του ιερού βήματος, αλλά και στο νότιο κλίτος. Επιπλέον, υπολείμματα κρουστών που ανήκαν στην αρχική επιδαπέδια διακόσμηση βρέθηκαν σε όλη την έκταση του κυρίως ναού.

Το τρίτο και τελευταίο δείγμα προέρχεται από τα ερείπια της Παναγίας Τρημιτού,⁴⁴⁷ κοντά στο χωριό Παραδείσι. Ο τρίκλιτος ναός αποτελούσε μάλλον καθολικό μονής και έχει χρονολογηθεί στον 10ο αιώνα.⁴⁴⁸ Πιθανότατα όμως πρόκειται για κτήριο με πολλαπλές οικοδομικές φάσεις που ανάγονται στην παλαιοχριστιανική περίοδο, όπως πιστοποιούν τα τμήματα ψηφιδωτού δαπέδου του νάρθηκα.⁴⁴⁹ Σπάραγμα μαρμαροθετημένης ταινίας με αβακωτό θέμα, καθώς και κατάλοιπα εξαγωνικών κρουστών (εικ. 141 και 142) βρέθηκαν στον περιβάλλοντα χώρο του ναού και κατά τον Π. Βοκοτόπουλο ανήκαν στο δάπεδο του κεντρικού κλίτους.⁴⁵⁰

⁴⁴⁷ Το μνημείο εντόπισε και δημοσίευσε ο Π. Βοκοτόπουλος, βλ. Βοκοτόπουλος 1992, 29-35.

⁴⁴⁸ Βοκοτόπουλος 1992, 190-191.

⁴⁴⁹ Ανάλογη στρώση ψηφιδωτού θα πρέπει να έφεραν και τα πλάγια κλίτη, Βοκοτόπουλος 1992, 31-32, πίν. 17 (α-β).

⁴⁵⁰ Βοκοτόπουλος 1992, 32, πίν. 16 (β), 17 (β).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ΄
ΜΑΡΜΑΡΟΘΕΤΗΜΑΤΑ ΔΑΠΕΔΩΝ ΣΕ ΝΑΟΥΣ
ΤΗΣ ΣΤΕΡΕΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ: ΕΞΕΛΙΞΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ

Η εξέλιξη των μαρμαροθετημάτων στη Στερεά Ελλάδα

Η εξέταση των μεσοβυζαντινών δαπέδων στο χώρο της ηπειρωτικής Στερεάς Ελλάδας εστιάζεται σε ένα διάστημα τριών ουσιαστικά αιώνων, από τον 10ο έως και τον 12ο αιώνα. Παρόλα αυτά, τα μαρμαροθετήματα αναπτύσσονται σταδιακά και κατά κύριο λόγο δυσανάλογα όσον αφορά το χρονολογικό άξονα της παραγωγής τους. Σε ένα συνοπτικό διάγραμμα της εξελικτικής τους πορείας ως αφετηρία θα πρέπει να θεωρηθεί η περίπου μία πεντηκονταετία μεταξύ των μέσων του 10ου και των πρώτων δεκαετιών του 11ου αιώνα, όταν και κατασκευάζονται τα επιδαπέδια σύνολα του ναού της Παναγίας και του καθολικού του Οσίου Λουκά. Τα μαρμαροθετήματα του ναού της Παναγίας, έργα υψηλής ποιότητας, με πλήθος αρχαϊζόντων στοιχείων, ενδεικτικών ενός ακόμα ρευστού διακοσμητικού λεξιλογίου, συνιστούν το πρωιμότερο στερεοελλαδίτικο παράδειγμα και μεταξύ των πρωιμότερων δειγμάτων του ελλαδικού χώρου εν γένει. Αντίστοιχα, οι εμπλουτισμένες συνθέσεις του καθολικού, είναι δηλωτικές ενός εξελιγμένου και αποκρυσταλλωμένου θεματολογίου, που φαίνεται να έχει εισαχθεί από συνεργεία που εργάζονται για σύγχρονα πολυτελή μοναστικά και αυτοκρατορικά ιδρύματα, η πλειονότητα των οποίων σχετίζεται με τη σύγχρονη καλλιτεχνική και αρχιτεκτονική παραγωγή της Πρωτεύουσας.

Ακολουθώντας ταυτόχρονη πορεία με τη διάδοση των στοιχείων της λεγόμενης «ελλαδικής σχολής» στη ναοδομία της νότιας Ελλάδας, αλλά χωρίς να μπορούν να συσχετισθούν με αυτή, τα χαρακτηριστικά των δαπέδων του Οσίου Λουκά φαίνεται να αποτελούν πρότυπα για τους ναούς της Στερεάς Ελλάδας. Η βαθμιαία εξέλιξη στην παραγωγή μαρμαροθετημάτων, παρά τη σημαντική έλλειψη παραδειγμάτων, θα πρέπει να διαρκεί καθόλο τον 11ο αιώνα, αλλά κορυφώνεται από τον 12ο αιώνα και ιδίως στα μέσα του. Τέτοιες συνθέσεις εμφανίζονται πλέον σε όλους του νομούς της Στερεάς Ελλάδας, με έμφαση στη Βοιωτία και στον όμορο νομό Αττικής, ενώ σε μικρότερο ποσοστό εντοπίζονται στους νομούς Φθιώτιδας, Φωκίδας και Αιτωλοακαρνανίας. Ωστόσο, η σχεδόν μονομερής αυτή συγκέντρωση δαπέδων σε δύο γειτνιάζοντες νομούς ίσως είναι συγκυριακή, καθώς αρκετά σημαντικά σύνολα

βρίσκουμε επίσης στη Φωκίδα, αλλά και στις υπόλοιπες περιοχές, όπου διατηρούνται δυστυχώς αποσπασματικά ή έχουν μελετηθεί ελάχιστα.

Είναι πάντως γεγονός ότι στη συντριπτική τους πλειονότητα οι περιπτώσεις αυτές βρίσκονται εντός μοναστηριακού περιβάλλοντος. Τα συνολικά έξι εξ ολοκλήρου και πέντε τμηματικά σωζόμενα επιδαπέδια σύνολα που εξετάστηκαν ανήκουν σε καθολικά μονών υποδεικνύοντας μία άμεση σύνδεση του μοναχισμού με την κατασκευή μαρμαροθετημάτων και τους πιθανούς θεολογικούς-ιδεολογικούς συμβολισμούς που φέρουν, τους οποίους θα εξετάσουμε αναλυτικότερα στη συνέχεια. Παρότι τα επιγραφικά και ιστορικά τεκμήρια είναι δυστυχώς εξαιρετικά πενιχρά, φαίνεται πως η κατασκευή μαρμαροθετημάτων υπάγεται στην πρωτοβουλία των κτητόρων των μονών υποδεικνύοντας την ανάδυση μίας αυτόνομης μοναστικής ελίτ. Η τελευταία περιβάλλει τα ιδρύματα επιφανών ασκητικών μορφών, όπως ο όσιος Μελέτιος και ο όσιος Κλήμης και μιμείται το φαινόμενο της αυτοκρατορικής και αριστοκρατικής πατρωνίας μέσω της χρηματοδότησης εκκλησιαστικών έργων, που εμφανίζεται κατά κόρον την εποχή των Κομνηνών.⁴⁵¹ Ένα μαρμαροθετημένο δάπεδο αποτελεί κατά μία έννοια ένα είδος πολυτελείας που συχνά συνδυάζεται με τον εξωραϊσμό ενός νεόδμητου ναού, συνήθως σταυροειδούς εγγεγραμμένου, ή την ανακατασκευή και επέκταση του, όπως μαρτυρεί έμμεσα η επιγραφή του καθολικού της Βαρνάκοβας. Πρόκειται δηλαδή για μία τάση που επικρατεί στις μοναστηριακές κοινότητες της Στερεάς Ελλάδας, που, όπως έδειξαν οι περιπτώσεις των μνημείων στο Κάστρο της Ναυπάκτου και στο Κάλλιον, μπορεί ενίοτε να επεκταθεί και σε μητροπολιτικούς ή ενοριακούς ναούς, ενώ δεν συνοδεύεται πάντα από ανάλογο πλούτου γλυπτό ή ζωγραφικό διάκοσμο.

Το υλικό είναι σχεδόν αποκλειστικά μαρμάρينو, λευκό (στους σκελετούς των συνθέσεων) ή χρωματιστό (κρούστες) καλής ποιότητας, με προέλευση τις κύριες πηγές εξόρυξης μαρμάρου στον ελλαδικό χώρο. Τα είδη μαρμάρων που συναντώνται στα περισσότερα μαρμαροθετήματα είναι αυτό της Χασάμπαλης στη Θεσσαλία, της Ερέτριας και της Καρύστου στην Εύβοια και ο λακωνικός Κροκεάτης λίθος, προερχόμενα δηλαδή από περιοχές πλησίον της γεωγραφικής ζώνης της Στερεάς Ελλάδας. Σε ορισμένες περιπτώσεις χρησιμοποιούνται επίσης τοπικά μάρμαρα, τα οποία δεν μπορούν αναγνωριστούν με ευκολία. Άλλοτε, βέβαια, αναγνωρίζονται και διακρίνονται για τη σκληρή τους σύσταση, εξαιτίας της οποίας προορίζονται κυρίως

⁴⁵¹ Βλ. Angold 1995, 287-316.

για τις πλακοστρώσεις, όπως στις μονές Βαρνάκοβας, Οσίου Μελετίου και Ζωοδόχου Πηγής στην Πύλη. Σπανιότερη είναι η παρουσία εισηγμένων μαρμάρων, καθώς περιορισμένα δείγματα είναι σε δεύτερη χρήση, αποσπασμένα από αρχαία ή ρωμαϊκά κτήρια. Τέλος, οι συνθέσεις εκτελούνται τόσο με την παραθετική, όσο και με την ενθετική τεχνική, γεγονός που υποδηλώνει την πλήρη εξοικείωση των τεχνιτών με το *opus sectile*, σε βαθμό ώστε να μπορούν να το εφαρμόσουν παράλληλα με την τεχνική του ψηφιδωτού, όπως στο δάπεδο της μονής Σαγματά.

Θεματολογικά, οι συνθέσεις διακρίνονται από συγκρατημένη διακοσμητικότητα, ισορροπημένη χρωματική παλέτα και μία γενικότερη ροπή προς την καινοτομία, προσβλέποντας όμως πάντα στα παλαιότερα πρότυπα. Οι συνήθειες αβακωτές, ρομβοειδείς, πλοχμοειδείς ζώνες με τα συμπλεκόμενα ή αλληλοδιατεταγμένα τετράγωνα, ρόμβους, τρίγωνα, εξάγωνα ή οκτάγωνα και τεθλασμένες γραμμές, αναπαράγονται σταθερά και σε ποικίλους συνδυασμούς. Κοσμούν τις πλευρές των πλαισίων των διαχώρων είτε τις κενές επιφάνειες των εσωτερικών συνθέσεων, στις οποίες παρατηρούνται ενίοτε σχηματικές απομιμήσεις φυτικών ή άλλων στοιχείων, με κυριότερες αυτές του ρόδακα και του πυροστροβίλου.

Ομοιότητες εμφανίζουν και τα γεωμετρικά σχέδια των συνθέσεων, τα χαρακτηριστικά των οποίων προσφέρουν μεγαλύτερη δυνατότητα τεχνοτροπικής μεταξύ τους διάκρισης και ως εκ τούτου χρονολόγησης. Τα δάπεδα της Στερεάς Ελλάδας ακολουθούν το σύνηθες θέμα του πενταομφάλου, που αναπαράγεται στις καθιερωμένες εκδοχές του στα καθολικά των μονών Βαρνάκοβας και Οσίου Μελετίου. Στη Βοιωτία φαίνεται να κυριαρχεί η παραλλαγή του θέματος, με τους οκτώ περιμετρικούς δίσκους, που περιβάλλουν ένα ή περισσότερα κεντρικά ομφάλια, το οποίο εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο καθολικό της μονής του Οσίου Λουκά και κατά τον 12ο αντιγράφεται στις μονές Σαγματά και Ζωοδόχου Πηγής. Η διανθισμένη αυτή εκδοχή του πενταομφάλου δημιουργεί μία γενικότερη διάθεση εμπλουτισμού του «κλασικού» θέματος, με πιο περίπλοκα σχήματα, όπως δηλώνεται στα παραδείγματα από την Αττική. Επιπλέον, την πρωτοτυπία που χαρακτηρίζει τα δάπεδα του 12ου αιώνα επιβεβαιώνουν οι ζωόμορφες παραστάσεις, που μετά από σχεδόν τρεις αιώνες απουσίας, αντλούν σε μεγάλο βαθμό έμπνευση από τη δεξαμενή των θεμάτων της γλυπτικής, γεγονός που μπορεί να ενταχθεί στην ευρύτερη τάση επιστροφής στα πρότυπα του παρελθόντος που διακατέχει την Κομνηνεία περίοδο.⁴⁵²

⁴⁵² Μπούρας 1969, 259-260· Ousterhout 2001, 142-143.

Συνοψίζοντας αυτή την συνθετική επισκόπηση, τα μαρμαροθετήματα των στερεοελλαδίτικων ναών επιδεικνύουν σημαντικό βαθμό θεματολογικής, τεχνοτροπικής και υφολογικής ομοιογένειας, η οποία θα μπορούσε να αποκληθεί «κλασικότροπη» και απομακρυσμένη –αλλά όχι αποκλεισμένη– από την Κομνήνεια διακοσμητικότητα και πολυτέλεια. Όλα αυτά, δεν μπορούν να συλληφθούν ως στοιχεία μίας «σχολής» ή επιμέρους εργαστηρίων μαρμαροθετών που δρουν κατά την εξεταζόμενη περίοδο στους νομούς της Στερεάς Ελλάδας. Η τελευταία θεωρείται αφενός μία ενότητα με κατά τόπους ιδιομορφίες και μνημεία-πρότυπα, εκ των οποίων τα κυριότερα είναι οι ναοί του Οσίου Λουκά. Αφετέρου, όμως, θα πρέπει να ενταχθεί στις γενικότερες τάσεις που αφορούν την παραγωγή δαπέδων κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο τόσο στην Κωνσταντινούπολη και την σφαίρα επιρροής της, όσο και στην ευρύτερη βυζαντινή επικράτεια.

Συμβολισμοί των μαρμαροθετημένων δαπέδων

Εἶεν καὶ ταῦτα, τὸ δάπεδον δὲ πέλαγος οἶον καὶ τῷ πλάτει καὶ τῇ μορφῇ· κυάνει γάρ τινες δῖναι τοῖς λίθοις ἀντικρυς ἐπεγείρονται, ὡς εἰ καὶ λίθον καθῆκας εἰς ὕδωρ καὶ ἡρεμοῦν ἀνεκίνησας.⁴⁵³

Με τους στίχους αυτούς μία ἔκφρασις των μέσων του 12ου αιώνα αναφέρεται με σύντομο πλην γλαφυρό τρόπο στο δάπεδο της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη. Ο συγγραφέας της, Μιχαήλ, ένας κληρικός από τη Θεσσαλονίκη, διδάσκαλος τοῦ εὐαγγελίου καὶ μαῖστωρ τῶν ρητόρων,⁴⁵⁴ παραλληλίζει το δάπεδο του μεγάλου ναού της του Θεού Σοφίας με πέλαγος, τη θάλασσα. Το δάπεδο συλλαμβάνεται ως στοιχείο του επίγειου φυσικού κόσμου, απείκασμα της κτίσης, όπου η ύλη μιμείται την ύλη, εν προκειμένω οι ἐγχρωμες μαρμαρόπλακες την επιφάνεια της θάλασσας, που δεν είναι επίπεδη και στατική, αλλά ρέει και πάλλεται.

Πρωιμότερες περιγραφές, όπως αυτή που συνοδεύει την ομιλία του Πατριάρχη Φωτίου για τα εγκαίνια του ναού της Θεοτόκου του Φάρου (864), χαρακτηρίζουν το δάπεδο ως ἔδαφος,⁴⁵⁵ ενώ άλλοτε, το συσχετίζουν με ανθισμένο λιβάδι.⁴⁵⁶ Την ίδια ώρα, οι πηγές επιμερίζουν το δάπεδο σε στοιχεία. Στα γραπτά του Κωνσταντίνου Πορφυρογεννήτου, απαντάται ο όρος ὀμφάλιον, αναφερόμενος στην κυκλική πλάκα από πορφυρό μάρμαρο, πάνω στην οποία στεκόταν ο αυτοκράτορας κατά τη διάρκεια

⁴⁵³ Mango - Parker 1960, 239 (στίχ. 175-179).

⁴⁵⁴ Mango - Parker 1960, 235.

⁴⁵⁵ Βλ. σελ. 6 υπ. 3.

⁴⁵⁶ Καμπούρη 1971, 141 και υπ. 3.

των επίσημων τελετών.⁴⁵⁷ Έκτοτε, η χρήση του όρου καθιερώνεται και διανθίζεται προκειμένου να περιγράψει διακοσμημένες επιδαπέδιες συνθέσεις, όπως υποδεικνύει το αντίστοιχο *πεντάομφαλον*, που συναντάται σε κείμενα του 10ου και 11ου αιώνα.⁴⁵⁸ Οι δύο αυτοί όροι έχουν κοινή προέλευση από τη λέξη *όμφαλος*, την οποία υιοθετεί κατά τον 6ο αιώνα ο Παύλος Σιλεντιάριος στην δική του *Έκφρασι* της Αγίας Σοφίας,⁴⁵⁹ προκειμένου να διακρίνει το χώρο στο κέντρο του κτηρίου (*Μεσόομφαλος* και *Μεσόναος*) παραπέμποντας στο κέντρο της Γης, τους Δελφούς κατά την αρχαιότητα και, μετά την εξάπλωση του χριστιανισμού, τα Ιεροσόλυμα.⁴⁶⁰

Η ορολογία με την οποία το δάπεδο και οι συνθέσεις του αποτυπώνονται στις ιστορικές πηγές να μεν παρουσιάζει σχετική ποικιλία, ωστόσο μοιράζεται μία κοινή βάση: επισημαίνει τη διάσταση του επιγείου. Πώς όμως μπορεί αυτή να ερμηνευθεί; Όπως είναι γνωστό, η κοσμολογική σύλληψη της αρχιτεκτονικής του ναού έχει τις ρίζες της στις απαρχές του βυζαντινού στοχασμού κατά τον 6ο αιώνα στη *Χριστιανική Τοπογραφία* του Κοσμά Ινδικοπλεύστη⁴⁶¹ και σε συριακό ύμνο για την Αγία Σοφία της Έδεσσας,⁴⁶² τον 7ο αιώνα στη *Μυσταγωγία* του αγίου Μαξίμου του Ομολογητή⁴⁶³ και τον 8ο αιώνα στην *Ίστορία Έκκλησιαστική και Μυστική Θεωρία* του πατριάρχη Γερμανού Α΄,⁴⁶⁴ που συνιστά και την πρώτη συστηματική ερμηνεία του συμβολικού περιβλήματος των επιμέρους ναϊκών χώρων.⁴⁶⁵ Ο ναός καθαυτός είναι μία μικρογραφία του σύμπαντος (*imago mundi*), ο παράδεισος επί γης και ο «Οίκος του Θεού»,⁴⁶⁶ όπου τα κοσμικά επίπεδα συνενώνονται συμβολικά στον τρούλο, που νοείται ως ουρανός.⁴⁶⁷ Η συνομιλία μεταξύ Κτιστού και Ακτίστου κορυφώνεται στο χώρο του ιερού βήματος και της αγίας τράπεζας, όπου τελείται το Μυστήριο της

⁴⁵⁷ Tronzo 2001, 243. Επιπλέον, σε περιγραφή της Αγίας Σοφίας, που χρονολογείται στον 13ο αιώνα, ο αρχιεπίσκοπος του Νόβγκοροντ, Αντώνιος, μας πληροφορεί για την παρουσία ενός μεγάλου περιφραγμένου πορφυρού λίθου, πλησίον του ιερού, επί του οποίου στεφόταν ο αυτοκράτορας, Pedone 2011, 753.

⁴⁵⁸ Προκοπίου 2005, 130 και 143, υπ. 124.

⁴⁵⁹ Αντωνιάδης 1908, 38-39. Βλ. επίσης Schreiner 1979, 407-410· Tronzo 2001, 241-260.

⁴⁶⁰ Προκοπίου 2005, 38, 128.

⁴⁶¹ Ćurčić 2013, 104-105. Βλ. επίσης Προκοπίου 2005, 154-158. Για μία νέα μετάφραση του κειμένου βλ. McCrindle 2010.

⁴⁶² Για μία μετάφραση και ερμηνεία του βλ. McVey 1983, 91-121.

⁴⁶³ Μυσταγωγία, PG 91, 672. Βλ. επίσης Προκοπίου 2005, 151-153.

⁴⁶⁴ Για το μεταφρασμένο κείμενο βλ. Meyendorff 1984.

⁴⁶⁵ Βλ. Marinis 2015, 753-770. Για μία συγκεντρωτική μελέτη της ορθόδοξης θεολογικής ερμηνείας πάνω στους συμβολισμούς του ναού από την πρώιμη έως την ύστερη βυζαντινή περίοδο βλ. Bonert 1966.

⁴⁶⁶ Ćurčić 2013, 108· Marinis 2015, 755.

⁴⁶⁷ Προκοπίου 2005, 42, 79, 84.

Θείας Ευχαριστίας, ο σωτηριολογικός και εσχατολογικός πυρήνας του ορθόδοξου δόγματος.⁴⁶⁸

Κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο και μετά την καθιέρωση του αρχιτεκτονικού τύπου του σταυροειδούς εγγεγραμμένου, ο ναός αποκτά διακριτά οργανωμένο εικονογραφικό πρόγραμμα,⁴⁶⁹ το εσωτερικό του καθίσταται ένα ομοιογενές σύνολο και ως εκ τούτου οι συμβολισμοί του προεκτείνονται.⁴⁷⁰ Τα μαρμαροθετήματα ενισχύουν την ενότητα του εσωτερικού χώρου, που αποτελείται από διακοσμημένες επιφάνειες συνδιαλεγόμενες μεταξύ τους στους τοίχους και στη θολοδομία του, αλλά και στο δάπεδο. Οι οργανωμένες κατά διάχωρα επιδαπέδιες συνθέσεις ακολουθούν την δομή της στέγασης του κτηρίου, δημιουργώντας νοητούς κατακόρυφους άξονες, που κατευθύνουν το βλέμμα από τα κάτω προς πάνω, από τα ενδότερα προς τα επουράνια.⁴⁷¹ Οι αόρατοι άξονες, περικλείουν το κέντρο του ναού –το λεγόμενο *μεσόναον*– τον πυρήνα του κόσμου, εκεί όπου βρίσκεται το μεγαλύτερο διάχωρο, που υψώνεται στον τρούλο, την ουράνια σφαίρα, μέσω του άξονα της γης (*axis mundi*).⁴⁷² Στη συμβολική αυτή συμπερίληψη του σύμπαντος, η μορφή του Παντοκράτορα,⁴⁷³ που δεσπόζει στο κέντρο του θόλου, ευλογεί την πνευματική ένωση και ταυτόχρονα εγκαινιάζει έναν ιερό υλισμό, υπό τη σφαίρα του οποίου οι συνθέσεις καθαγιάζονται και γίνονται οχήματα της μεθεκτικής σχέσης του πιστού με το Επέκεινα εντός του ναού.

Ο τονισμός του κέντρου φαίνεται να είναι μία γενικευμένη αρχή που εφαρμόζεται σχεδόν σε όλα τα επιδαπέδια σύνολα της Στερεάς Ελλάδας, με το κεντρικό διάχωρο να περιέχει είτε έγχρωμες πλάκες μαρμάρου με συμμετρικά τα μεταξύ τους νερά, όπως στο ναό της Παναγίας και στο καθολικό της μονής Οσίου Λουκά, είτε περίτεχνη ομφαλοφόρα σύνθεση (*μεσόμφαλον*), όπως στις μονές Σαγματά και Βαρνάκοβας. Οι κεντρικές θέσεις των διαχώρων εξυπηρετούν και λειτουργικές ανάγκες, αφού σηματοδοτούν τους χώρους που λαμβάνουν χώρα τα μυστήρια (βάπτισμα, γάμος, αγιασμός κ.ά) ή επίσημες τελετές, όπως επιβεβαιώνεται και από τις πηγές.⁴⁷⁴ Στα δάπεδα της μονής του Οσίου Λουκά και της μονής Σαγματά διάχωρα τοποθετούνται

⁴⁶⁸ Marinis 2014, 21-26.

⁴⁶⁹ Ousterhout 1998, 97-101· Curić 2013, 106-107.

⁴⁷⁰ Buchwald 1992, 311-312.

⁴⁷¹ Tanoulas 2018, 55.

⁴⁷² Προκοπίου 2005, 130.

⁴⁷³ Για το συμβολισμό της παράστασης του Χριστού Παντοκράτορα στον τρούλο βλ. Mathews 1986, 191-214.

⁴⁷⁴ Schreiner 1979, 402-403.

επίσης μπροστά από την αγία τράπεζα, όπου ο ιερέας τελεί τη Θεία Λειτουργία. Αντίστοιχα, στις μονές του οσίου Μελετίου και Ζωοδόχου Πηγής στην Πύλη, μεγάλα διάχωρα παρατίθενται σε εξέχοντα σημεία της λιτής-νάρθηκα, όπου πραγματοποιείται η ομώνυμη ακολουθία και ταυτόχρονα ορίζεται η κεντρική είσοδος προς τον κυρίως ναό. Επιπρόσθετα, η διάταξη των διαώρων κατά αξονικά διατεταγμένες διαδοχικές και συμμετρικές μεταξύ τους συστάδες, αναδεικνύει την ενίοτε ιδιόμορφη γεωμετρία της κάτοψης, όπως στην Παναγία του Οσίου Λουκά και στην Βαρνάκοβα και παράλληλα τονίζει το σταυροειδές της σχήμα και τον συνεπαγόμενο θεολογικό του συμβολισμό, στον οποίο συμπυκνώνεται η κοσμολογική συμπερίληψη του εσωτερικού χώρου. Στο καθολικό του Οσίου Λουκά τα δύο ομφαλοφόρα διάχωρα τονίζουν τη βόρεια και νότια κεραία του σταυρού και πιθανότατα καταδεικνύουν τα σημεία των χεριών του εσταυρωμένου Χριστού, η κεφαλή του οποίου είναι ο χώρος του ιερού βήματος με το τρίτο ομφάλιο.

Οι γεωμετρικές και συμβολικές αναλογίες του ναού ενισχύονται από τα περίπλοκα γεωμετρικά θέματα⁴⁷⁵ των συνθέσεων των διαώρων. Το εν γένει σύνθηες σε μεσοβυζαντινά δάπεδα θέμα του πενταομφάλου, που εντοπίζεται κατά κόρον και στα μνημεία που εξετάστηκαν, έχει συσχετισθεί⁴⁷⁶ με το θαύμα του πολλαπλασιασμού των άρτων από τον Ιησού στη λίμνη της Τιβεριάδας,⁴⁷⁷ ενώ έχει θεωρηθεί ότι αναπαριστά σχηματικά την κάτοψη ενός σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού με πέντε τρούλους.⁴⁷⁸ Ωστόσο, η πληθώρα των παραλλαγών, με τις οποίες το θέμα εμφανίζεται στους στερεοελλαδίτικους ναούς συνηγορεί ότι η ερμηνεία αυτή υπολείπεται στέρεης βάσης. Αντιθέτως, πιο σαφής είναι ο συμβολισμός των ζωόμορφων παραστάσεων που συναντήσαμε στις μονές Σαγματά και Βαρνάκοβας και σε δύο μεμονωμένα παραδείγματα, με το θέμα της πάλης μεταξύ πτηνού και φιδιού ή λαγού⁴⁷⁹ να παραπέμπει στη χριστιανική επικράτηση έναντι του θανάτου ή της αμαρτίας, αποκτώντας συνάμα αποτροπαϊκό και σωτηριολογικό χαρακτήρα.⁴⁸⁰ Μεμονωμένες μορφές ζώων, όπως αυτή του λέοντος ή του γρύπα, που συμβολίζουν τον Χριστό και τη διττή του φύση,⁴⁸¹ δεν αποκλείεται την ίδια στιγμή να αποτελούν μέσα προβολής

⁴⁷⁵ Buchwald 1992, 294-295.

⁴⁷⁶ Προκοπίου 2006, 130.

⁴⁷⁷ Κατά Ιωάννην, 6.9-14.

⁴⁷⁸ Προκοπίου 2006, 130.

⁴⁷⁹ Για το θέμα των άγριων ζώων που κατασπαράσσουν ήμερα βλ. Παζαράς 1988, 99-100· Maguire 1994, 169-172.

⁴⁸⁰ Pinatsi 2010, 104.

⁴⁸¹ Παζαράς 1988, 94-95, όπου προγενέστερη βιβλιογραφία.

ισχύος ή και εξουσίας, φαινόμενο όχι ασυνήθιστο κατά την περίοδο των Κομνηνών.⁴⁸² Το καρδιόσχημο κόσμημα με τους αντωπούς λέοντες από το Δερβενοσάλεσι θυμίζει έντονα απεικονίσεις οικοσήμων, ιδιαίτερα διαδεδομένες στη Δύση κατά τον 12ο αιώνα.⁴⁸³

Οι παραπάνω ερμηνείες προκύπτουν μεν εύλογα, καθώς βασίζονται σε συσχετισμούς, ωστόσο δεν μπορούν να διατυπωθούν με ασφάλεια, από τη στιγμή που δεν έχουμε γραπτές μαρτυρίες, άμεσα αναφερόμενες σε αυτές τις συνθέσεις. Επομένως, το ερώτημα που προκύπτει αφορά το κατά πόσο και εάν οι συμβολισμοί αυτοί καθόρισαν τη μορφή των μαρμαροθετημάτων ή αντιστρόφως η θεματολογία και το διακοσμητικό λεξιλόγιο γέννησαν νέες νοηματοδοτήσεις. Μελετητές όπως ο H. Maguire εκτιμούν ότι τα μαρμαροθετήματα αποσκοπούσαν μεν στην ανάδειξη της ποιότητας του υλικού τους, αλλά απηχούσαν καθαρά αισθητικές ανάγκες στα πλαίσια διατήρησης της διακοσμητικής ισορροπίας εντός του εσωτερικού του ναού.⁴⁸⁴ Ως παράδειγμα θέτει τον τρόπο με τον οποίο ο πατριάρχης Φώτιος αναφέρεται στο δάπεδο της Παναγίας του Φάρου,⁴⁸⁵ που παρότι αρχικά επαινεί τους τεχνίτες για την υψηλή ποιότητα των εικονιστικών παραστάσεων, στη συνέχεια ασκεί κριτική στον αρχιτέκτονα για τον πλεονασμό της διακόσμησης.⁴⁸⁶ Για τον Maguire η διαφορούμενη στάση του Φωτίου συνιστά μία ένδειξη της προέλευσης των γεωμετρικών μοτίβων που υιοθετούν τα δάπεδα, προκειμένου να παραμένουν πολυτελή, αλλά να μην αποσπών το βλέμμα από τις απεικονίσεις των αγίων στους τοίχους.⁴⁸⁷

Πράγματι, οι επιδαπέδιες συνθέσεις που συναντήσαμε εμφανίζουν συχνά έντονη διακοσμητική διάθεση, με ποικίλα και σε ένα βαθμό τυποποιημένα γεωμετρικά θέματα από έγχρωμες κρούστες να αναπαράγονται συστηματικά καλύπτοντας εν είδει διακοσμητικού τάπητος τις επιφάνειες των συνθέσεων. Εντούτοις, στη Στερεά Ελλάδα, τα γενικά σχέδια, που στην πλειονότητα τους αποκλίνουν από την καθιερωμένη μορφή του πενταομφάλου, μαρτυρούν αφενός την καλλιτεχνική ελευθερία και αφετέρου το υψηλό επίπεδο της τεχνογνωσίας των τεχνιτών. Η χάραξη των εξαιρετικά σύνθετων συμπλεκόμενων σχημάτων απαιτούσε αναμφίβολα γνώσεις

⁴⁸² Ousterhout 2001, 142, 145.

⁴⁸³ Για την επιρροή των δυτικών οικοσήμων βλ. Ousterhout 2009, 153-70 και ειδικά για τους λέοντες 157-159.

⁴⁸⁴ Maguire 2001, 171.

⁴⁸⁵ Mango 1958, 187.

⁴⁸⁶ Maguire 2001, 171-172.

⁴⁸⁷ Maguire 2001, 173-174.

γεωμετρίας, γεγονός που υποδεικνύει ότι η επιλογή τους δεν ήταν τυχαία. Η αξιοποίηση του σχήματος γίνεται μέσω έκφρασης των αισθητικών αρχών των τεχνιτών, πρόκειται δηλαδή για μία τέχνη της γεωμετρίας και όχι το αντίστροφο.⁴⁸⁸ Στοχεύει μεν στο ωραίο, όπως υποστηρίζει ο Maguire, αλλά δε συμπληρώνει απλά το συνολικό διάκοσμο του εκάστοτε μνημείου. Συνθέσεις, όπως οι περιστρεφόμενοι ρόδακες του Οσίου Λουκά και της Βαρνάκοβας, το κεντρικό διάχωρο της Σαγματά κ.ά., δίνουν την εντύπωση ότι ρέουν, εκπέμποντας θα λέγαμε την γνωστή στο βυζαντινό στοχασμό έννοια της *ενάργειας*,⁴⁸⁹ που δίνει υπόσταση στις απεικονίσεις.

Η αεικίνητη στατικότητα, η αρμονική συνύπαρξη των προσεκτικά επιλεγμένων διακοσμητικών θεμάτων και η πολυχρωμία των μαρμαροθετημάτων, δημιουργούν ένα οπτικό αποτέλεσμα που μεταφέρει την αίσθηση του άχρονου και υπερβατικού,⁴⁹⁰ μίας αφηρημένης αποτύπωσης αυτού που δεν μπορεί να ιδωθεί, αλλά να βιωθεί στα πλαίσια της μυσταγωγίας εντός του ναού. Το δάπεδο, το επίγειο, συνυφαίνεται με τα άλλα επιμέρους στοιχεία του εσωτερικού, τις τοιχογραφίες, το φως,⁴⁹¹ το κατανοκτικό κλίμα των ακολουθιών και των μυστηρίων, ωθώντας τους πιστούς σε πνευματική εγρήγορση και ένωση με το θείο.⁴⁹² Εντασσόμενα λοιπόν στον πυρήνα της ορθόδοξης θεολογίας, όπως ενυπάρχει συμβολικά μέσα σε ένα ναό, τα μαρμαροθετήματα δεν εντοπίζονται μόνο στα πολυτελή μνημεία της Πρωτεύουσας, αλλά και σε υψηλών προθέσεων ναούς της Στερεάς Ελλάδας.

⁴⁸⁸ De Piro 2008, 369.

⁴⁸⁹ Σχετικά με την έννοια της *ενάργειας* βλ. Tsakiridou 2013, 49-71 και πιο ειδικά 53-54.

⁴⁹⁰ Εκτός Βυζαντίου, αλλά σε παρόμοια σύνθεση *cosmati* στο δάπεδο του Αββαείου του Westminster στο Λονδίνο (13ος αιώνας), η αντίληψη αυτή αποτυπώνεται σε επιγραφή, βλ. Wander 1978, 141.

⁴⁹¹ Μιχαήλ 2006, 132-135, 139.

⁴⁹² Liakos 2008, 44.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα εργασία εξετάστηκαν διεξοδικά δεκαπέντε συνολικά περιπτώσεις δαπέδων από την περιοχή της ηπειρωτικής Στερεάς Ελλάδας, εκ των οποίων μόλις πέντε σώζουν σε μεγάλη έκταση ή τμηματικά την αρχική τους μορφή, ενώ οι υπόλοιπες δέκα σώζονται αποσπασματικά. Οκτώ⁴⁹³ αυτόνομες συνθέσεις ή τμήματά τους είναι άγνωστης προέλευσης και εκτός αρχαιολογικού πλαισίου. Ως εκ τούτου, οι πέντε νομοί της ηπειρωτικής Στερεάς Ελλάδας συγκεντρώνουν –συγκριτικά με τη γεωγραφική τους έκταση– έναν σχετικά μικρό αριθμό δαπέδων με μαρμαροθετήματα που, με εξαίρεση τους ναούς του Οσίου Λουκά, χρονολογούνται ως επί το πλείστον στην όψιμη μεσοβυζαντινή περίοδο και συγκεκριμένα στον 12ο αιώνα. Η παντελής έλλειψη γραπτών ή επιγραφικών μαρτυριών γύρω από τα στερεοελλαδίτικα δάπεδα γεννά προβληματισμούς σχετικά με την ακριβέστερη χρονολόγησή τους. Ωστόσο, οι μορφολογικές αναλογίες που φαίνεται να ενδημούν στην εξεταζόμενη περιοχή, αλλά και στα σημαντικότερα σύγχρονα καλλιτεχνικά κέντρα, στην Κωνσταντινούπολη και στο Άγιο Όρος, συνηγορούν ότι η Στερεά Ελλάδα συμμετέχει ως τρίτος πόλος στην παραγωγή τέτοιων συνθέσεων, με κύριους χώρους έκφρασης τα μοναστηριακά καθολικά.

Ένα πρώτο στοιχείο που ωθεί σε αυτό το συμπέρασμα είναι η ποιότητα του υλικού και της κατασκευής. Παρά τη σπανιότητα⁴⁹⁴ και το υψηλό τους κόστος, τα έγχρωμα μάρμαρα είναι συνεχώς παρόντα τόσο σε μεγάλη ποσότητα όσο και ποικιλία. Η χρήση αυτών των μαρμάρων εντοπίζεται σε μνημεία όπου και ο γλυπτός διάκοσμος –κυρίως τέμπλα– χρησιμοποιεί τέτοιο υλικό, όπως οι ναοί του Οσίου Λουκά.⁴⁹⁵ Εντούτοις, στις μονές Βαρνάκοβας και Ζωοδόχου Πηγής στην Πύλη, διαπιστώνεται ότι τα μαρμαροθετήματα δεν εξαρτώνται από τον πλούτο του γλυπτού διακόσμου. Αντιστρόφως, στις περιπτώσεις των μονών Σαγματά και Οσίου Μελετίου, τα άφθονα γλυπτά συνοδεύουν μεν το περίτεχνο δάπεδο, αλλά δεν είναι έγχρωμα. Το γεγονός αυτό έχει διττή ανάγνωση: αφενός η χρήση των χρωματιστών μαρμάρων στα δάπεδα, ήταν πολύ πιο βατή για τους τεχνίτες, απ' ό,τι η λάξευσή τους. Αφετέρου δε, είναι πιθανό ότι παρά τις θεματολογικές ομοιότητες και την υιοθέτηση τεχνικών που

⁴⁹³ Συνολικά επτά, αν υπολογιστούν ως συνανήκοντα τα δύο τεμάχια του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, βλ. σελ. 98.

⁴⁹⁴ Sodini 2002, 141.

⁴⁹⁵ Τα μνημεία αυτά συνήθως συνδέονται άμεσα ή έμμεσα με την Κωνσταντινούπολη, Πάλλης 2020, 269.

συνδέονται με τη μαρμαρογλυπτική –όπως οι επιπεδόγλυφες πλάκες πάνω στις οποίες εντίθενται οι κρούστες– η κατασκευή ενός δαπέδου ήταν μία αυτοτελής και δαπανηρή διαδικασία που απευθυνόταν σε εξειδικευμένους τεχνίτες.

Το δεύτερο στοιχείο που καθιστά τα στερεοελλαδίτικα δάπεδα ένα σημαντικό σύνολο ανιχνεύεται στην τεχνοτροπία και την θεματολογία των συνθέσεων, που συγγενεύει με τις αισθητικές αρχές της Πρωτεύουσας, όσο και της σφαίρας επιρροής της. Αυτές διαχέονται πιθανότατα από μετακλητούς τεχνίτες, οι οποίοι εργάζονται στα μνημεία του Οσίου Λουκά –ενδεχομένως και σε άλλους ναούς, που μας είναι άγνωστοι– και έκτοτε αφομοιώνονται και αναπαράγονται σε χαμηλότερη βέβαια ποιότητα, αλλά με υψηλές προθέσεις, ενώ επιτυγχάνονται νέες κατακτήσεις και καινοτομίες, όπως η παράλληλη χρήση μαρμαροθετήματος και ψηφιδωτού. Δυστυχώς τα στοιχεία που έχουμε στη διάθεσή μας δεν επαρκούν προκειμένου να διακρίνουμε την ύπαρξη τοπικών εργαστηρίων ή ιδιωμάτων. Αντ’ αυτού θα μπορούσαμε να απομονώσουμε δύο τάσεις, θέτοντας ως σημεία αναφοράς τα κύρια σωζόμενα παραδείγματα: μία γεωμετρική με αφετηρία τα δάπεδα της μονής του Οσίου Λουκά και ακολούθως του Οσίου Μελετίου, και μία πιο παραστατική, διακοσμητική τάση στα καθολικά των μονών Σαγματά, Βαρνάκοβας και Ζωοδόχου Πηγής.

Εν ολίγοις, η οικοδομική και καλλιτεχνική δραστηριότητα που αναπτύσσουν οι μονές αυτές είναι ενδεικτική ενός ακμάζοντος μοναστικού ρεύματος που αναδύεται κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο στη Στερεά Ελλάδα, με επίκεντρο τους επιφανείς οσίους και αναμορφωτές του μοναχισμού, Λουκά, Μελέτιο και Κλήμη. Τα μαρμαροθετήματα των δαπέδων εντάσσονται στο πλαίσιο αυτού του φαινομένου, που δείχνει να μην εξαρτάται από την πρωτοβουλία της κεντρικής διοίκησης ή των υψηλόβαθμων κρατικών αξιωματούχων. Φαίνεται πως οι κτήτορες-ηγούμενοι των στερεοελλαδίτικων μονών διαθέτουν τους πόρους ή εξασφαλίζουν χορηγίες, οι οποίες τους επιτρέπουν να υλοποιούν μεγαλεπήβολα έργα, όπως ένα πολυτελές δάπεδο, προσβλέποντας στη μίμηση των μεγάλων σύγχρονων μνημείων. Υπό αυτή την έννοια το υπέρογκο κόστος και οι υψηλές απαιτήσεις στην κατασκευή των μαρμαροθετημάτων μεταδίδουν το κύρος και τη σημασία των δωρητών και ταυτόχρονα προβάλλουν το αισθητικό τους κριτήριο, εκπέμποντας μία συλλογική μεσοβυζαντινή προτίμηση προς αυτές τις συνθέσεις, η οποία όμως είναι κατά βάση μοναστηριακή.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Μεσοβυζαντινά μαρμαροθετήματα δαπέδων σε ναούς της Στερεάς Ελλάδας: Σύνθεση, διακοσμητικά θέματα και συμβολισμοί

Η επένδυση των δαπέδων με συνθέσεις από μαρμαροθετήματα αποτελούσαν μαζί με τις αντίστοιχες ψηφιδωτές κομμάτι της εσωτερικής διακόσμησης των ναών ήδη από τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες. Η χρήση της λεγόμενης τεχνικής *opus sectile* γενικεύεται κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο, όταν και εμφανίζονται περίτεχνα δείγματα δαπέδων στην Κωνσταντινούπολη, το Άγιο Όρος και την ευρύτερη βυζαντινή επικράτεια. Τα δάπεδα αυτών των μνημείων διακρίνονται για τις εντυπωσιακές και περίπλοκες γεωμετρικές τους συνθέσεις, αποτελούμενες από πλήθος μαρμάρινων στοιχείων, τα οποία συνδυάζονται και συμπλέκονται οργανικά.

Σημαντικός αριθμός μαρμαροθετημένων δαπέδων συναντάται και στον ελλαδικό χώρο, που όμως στερείται μίας συστηματικής και ολοκληρωμένης μελέτης μέχρι σήμερα. Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία στοχεύει στην εξέταση των σωζόμενων μαρμαροθετημάτων που εντοπίζονται στα δάπεδα των ναών της ηπειρωτικής Στερεάς Ελλάδας (εκτός του νομού Ευβοίας) από τον 9ο έως τον 12ο αιώνα. Τα δάπεδα που μελετήθηκαν σώζουν σε μεγάλη έκταση ή αποσπασματικά την αρχική τους μορφή, ενώ ορισμένες αυτόνομες συνθέσεις ή τμήματά τους είναι άγνωστης προέλευσης και εκτός αρχαιολογικού πλαισίου. Στην πρώτη περίπτωση ανήκουν τα δάπεδα των μονών του Οσίου Λουκά και του Σαγματά στη Βοιωτία, της μονής Βαρνάκοβας στη Φωκίδα, της μονής του Οσίου Μελετίου στον Κιθαιρώνα της Αττικής και της μονής Ζωοδόχου Πηγής στο χωριό Πύλη Δερβενοχωρίων.

Τα παραδείγματα αυτά έδειξαν μία βαθμιαία εξέλιξη στην παραγωγή μαρμαροθετημάτων με αφετηρία τον 10ο και τον 11ο και τα μνημεία του Οσίου Λουκά, η οποία κορυφώνεται από τον 12ο αιώνα. Το σχεδόν αποκλειστικά μαρμάρينو υλικό με προέλευση τις κύριες πηγές εξόρυξης μαρμάρου στον ελλαδικό χώρο χρησιμοποιείται σε συνθέσεις, που ακολουθούν μεν της γενικότερες διακοσμητικές τάσεις και τα συνήθη γεωμετρικά θέματα (ζώνες με συμπλεκόμενα ή αλληλοδιατεταγμένα τετράγωνα, ρόμβους, τρίγωνα, εξάγωνα ή οκτάγωνα και τεθλασμένες γραμμές), όμως διακρίνονται από ιδιαίτερη καινοτομία και νέες κατακτήσεις, όπως η παράλληλη χρήση μαρμαροθετήματος και ψηφιδωτού.

Οι σχεδόν αφηρημένες αυτές παραστάσεις ενδύονται πιθανότατα συμβολισμούς, σχετικά με τους όποιους έχουν εκφραστεί κατά το παρελθόν διάφορες ερμηνείες, οι οποίες στερούνται μίας στέρεης βάσης. Οι ιδιαίτερα περίπλοκες μορφές και οι σημαίνουσες θέσεις των μαρμαροθετημάτων στα στερεοελλαδίτικα δάπεδα (κάτω από τους θόλους, στο ιερό κ.ά.) πιστοποιούν τον ρόλο τους ως οχημάτων της μεθεκτικής σχέσης του πιστού με το Επέκεινα, της ένωσης του Κτιστού με το Άκτιστο, όπως ενυπάρχει συμβολικά εντός του ναού.

Συνοψίζοντας, η κατασκευαστική ποιότητα, οι τεχνοτροπικές και μορφολογικές αναλογίες που παρουσιάζουν τα μαρμαροθετήματα της Στερεάς Ελλάδας με τα σύγχρονα μεγάλα μνημεία της Κωνσταντινούπολης και της σφαίρας επιρροής της, συνηγορούν ότι αυτή συνιστά σημαντικό κέντρο παραγωγής πολυτελών δαπέδων με κύριους χώρους έκφρασης τα καθολικά των μοναστικών ιδρυμάτων. Τα μαρμαροθετήματα εντάσσονται στην καλλιτεχνική δραστηριότητα που αναπτύσσουν οι στερεοελλαδίτικες μονές, υποδεικνύοντας την ανάδυση ενός ακμάζοντος μοναστικού ρεύματος, ικανού να υλοποιεί έργα υψηλών προθέσεων, παραπέμποντας σε συλλογικές μεσοβυζαντινές αισθητικές προτιμήσεις.

SUMMARY

Middle Byzantine Opus Sectile Pavements in Churches of Central Greece: Composition, decorative patterns and symbolism

The decoration of floors with marble compositions or mosaics constituted a part of the interior church decoration since the early Christian centuries. The use of the so-called *opus sectile* technique became more widespread in the Middle Byzantine period, when elaborate examples began to appear on Constantinople, on Mount Athos as well as the wider Byzantine region. The floors of these monuments seem to follow a common decorative vocabulary, consisting of a multitude of individual elements, which are combined and intertwined organically, creating complex geometric compositions.

These characteristics do not differ in the Greek area, which consists of a considerable number of cases, though lacking of a systematic study until today. The aim of this thesis is to examine the surviving *opus sectile* pavements found on the churches of Central Greece (apart from the island of Euboea) from the 9th to the 12th century. The floors that were examined survive to a large extent or fragmentarily in their original form, while some autonomous compositions or parts of them are of unknown origin and without archaeological context. The first case includes the floors of the monasteries of Osios Loukas and Sagmata in Boeotia, the monastery of Varnakova in Phocis, the monastery of Osios Meletios in mount Kithairon in Attica, and the monastery of Zoodochos Pigi in the village of Pyli in Dervenochoria.

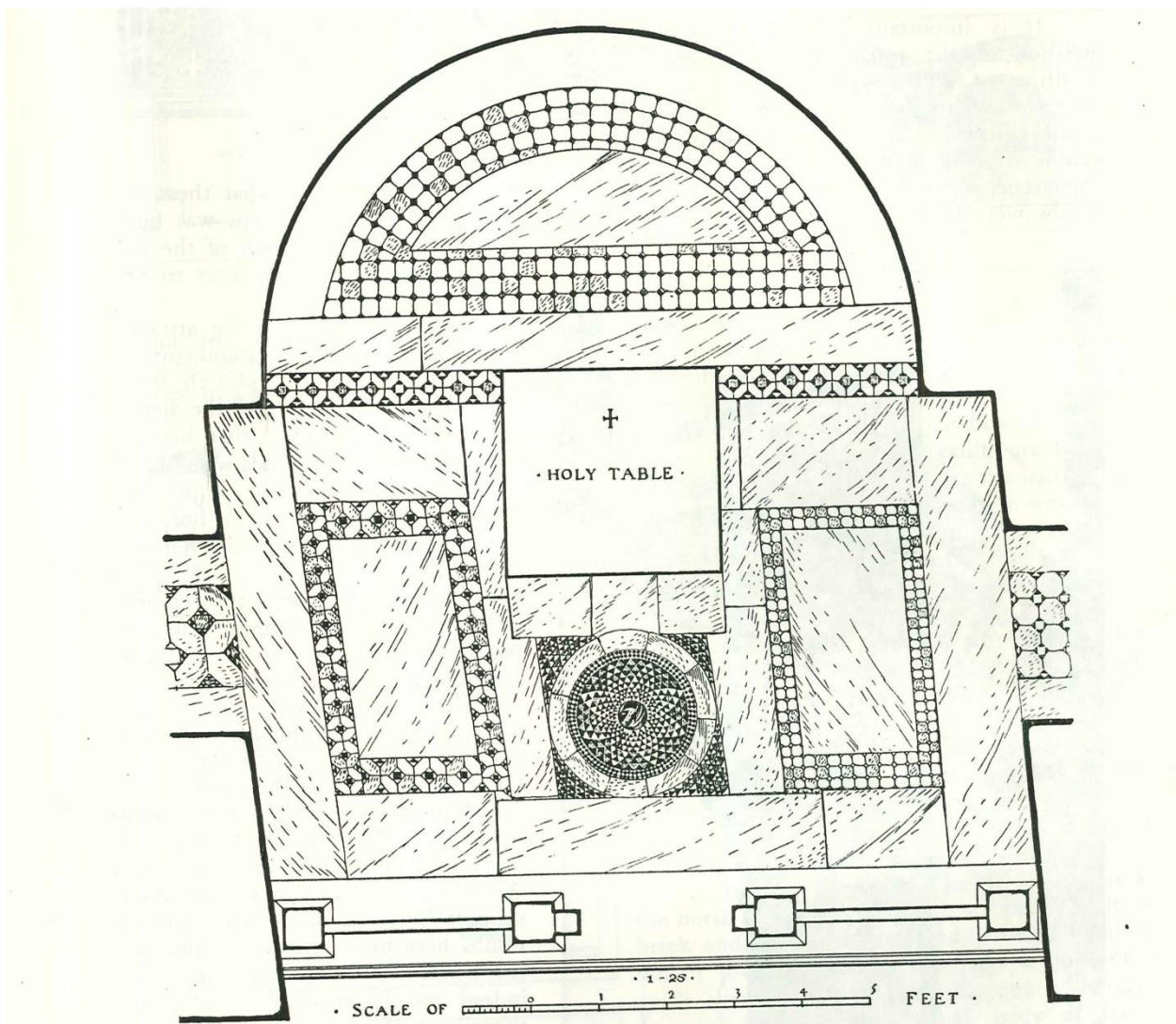
These examples showed a gradual development in the production of *opus sectile* compositions, starting in the 10th and 11th centuries and the monuments of Osios Loukas, which culminated in the 12th century. The almost exclusively marble material, originating from the main sources of marble extraction in Greece, is used in compositions that follow the general decorative trends and the usual geometric themes (bands of interwoven or interlaced squares, rhombuses, triangles, hexagons or octagons and zig-zag lines), but they are distinguished by particular innovation and new conquests, such as the parallel use of *opus sectile* and *opus tessellatum*.

These 'abstract' representations have sparked various interpretations in the past which lack a historical basis. However, the complex forms and the significant positions that these compositions acquire inside the churches of Central Greece (under

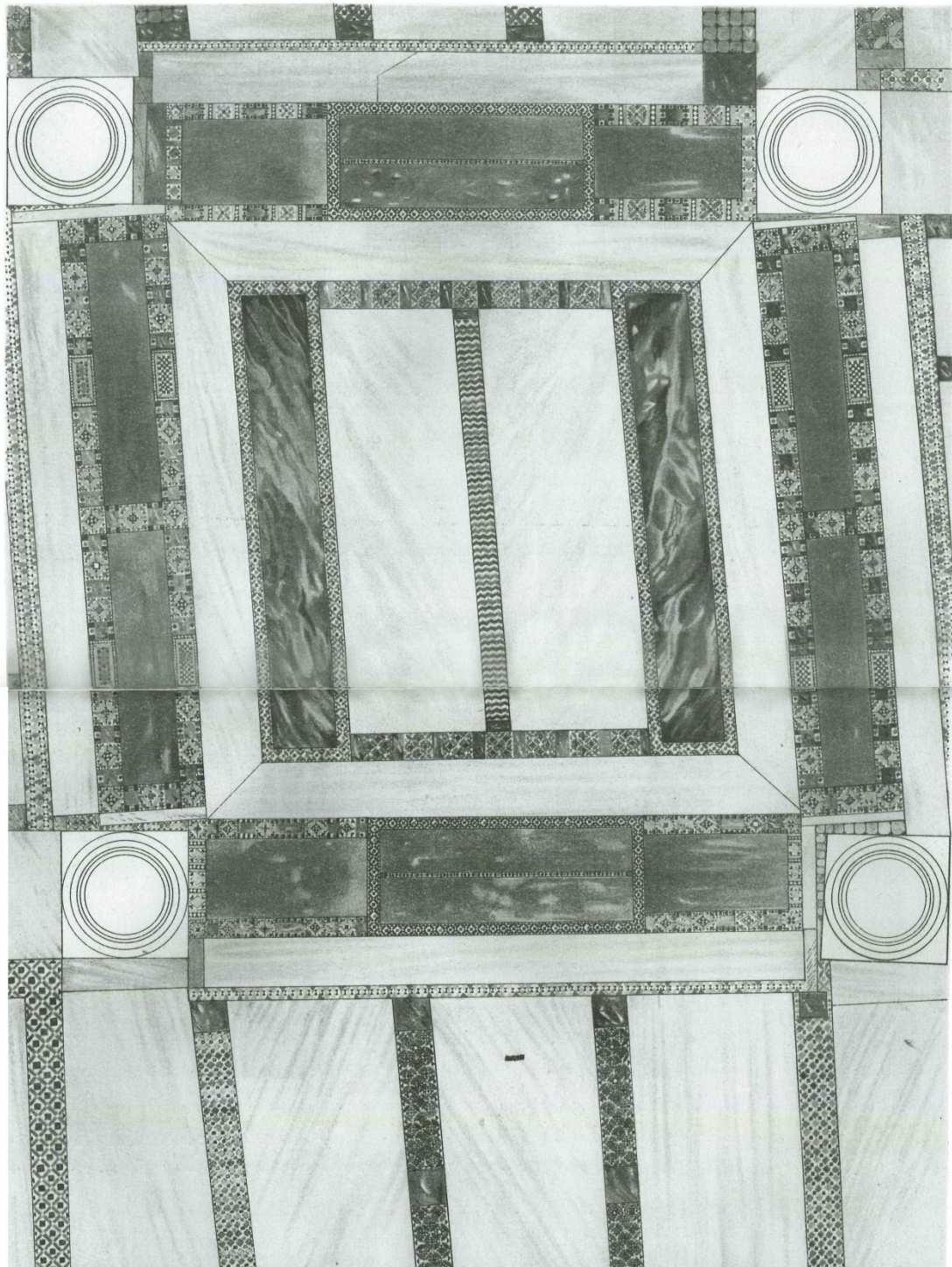
the domes, in the sanctuary etc.) attest to their role as vehicles of the union of between man and God, earth and heaven within the symbolic interior church-microcosm.

In conclusion, the quality of construction, the stylistic and morphological analogies of the pavements of Central Greece with the great contemporary monuments of Constantinople and its sphere of influence, suggest that Central Greece constitutes an important center of production of luxurious floors particularly found in the *katholika* of the monastic institutions. The *opus sectile* floors became part of the artistic activity of the monasteries, indicating the emergence of a flourishing monastic elite capable of financing works of high intentions, referring to collective Middle Byzantine aesthetic preferences.

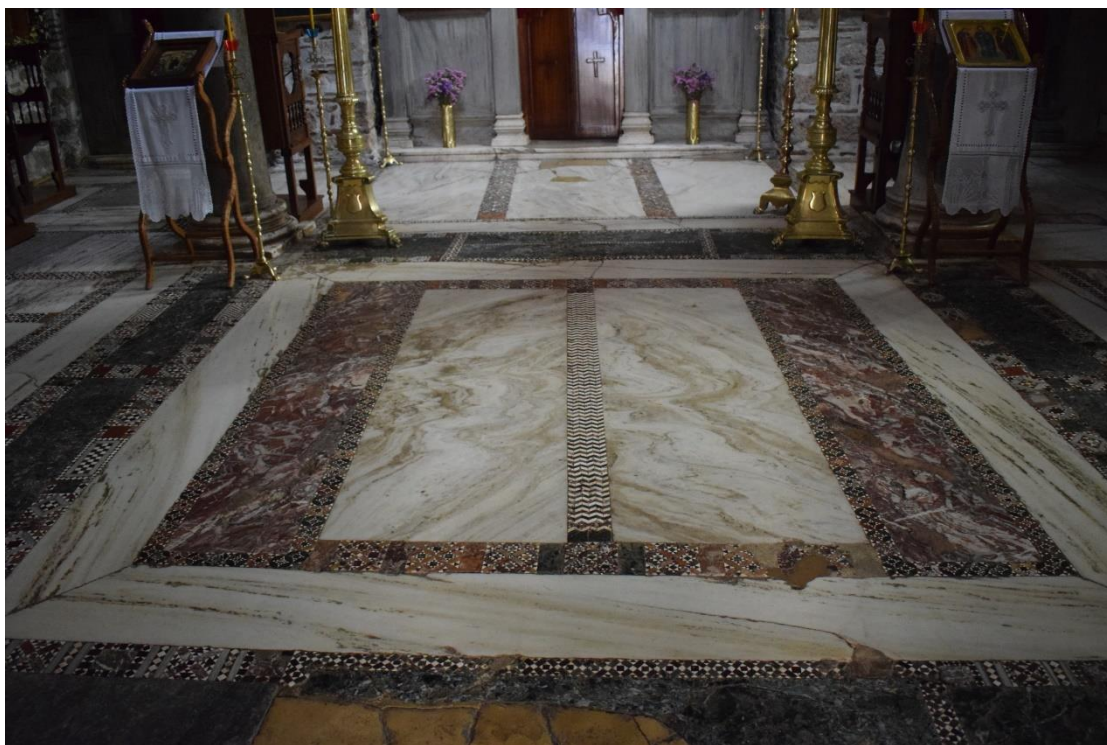
ΕΙΚΟΝΕΣ



Εικ. 1: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, σχεδιαστική αποτύπωση του δαπέδου των παραβημάτων και του ιερού βήματος.



Εικ. 2: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, κυρίως ναός, η σύνθεση του δαπέδου του σταυρικού τετραγώνου.



Εικ. 3: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, κυρίως ναός, η σύνθεση του δαπέδου του σταυρικού τετραγώνου, άποψη από τα δυτικά.



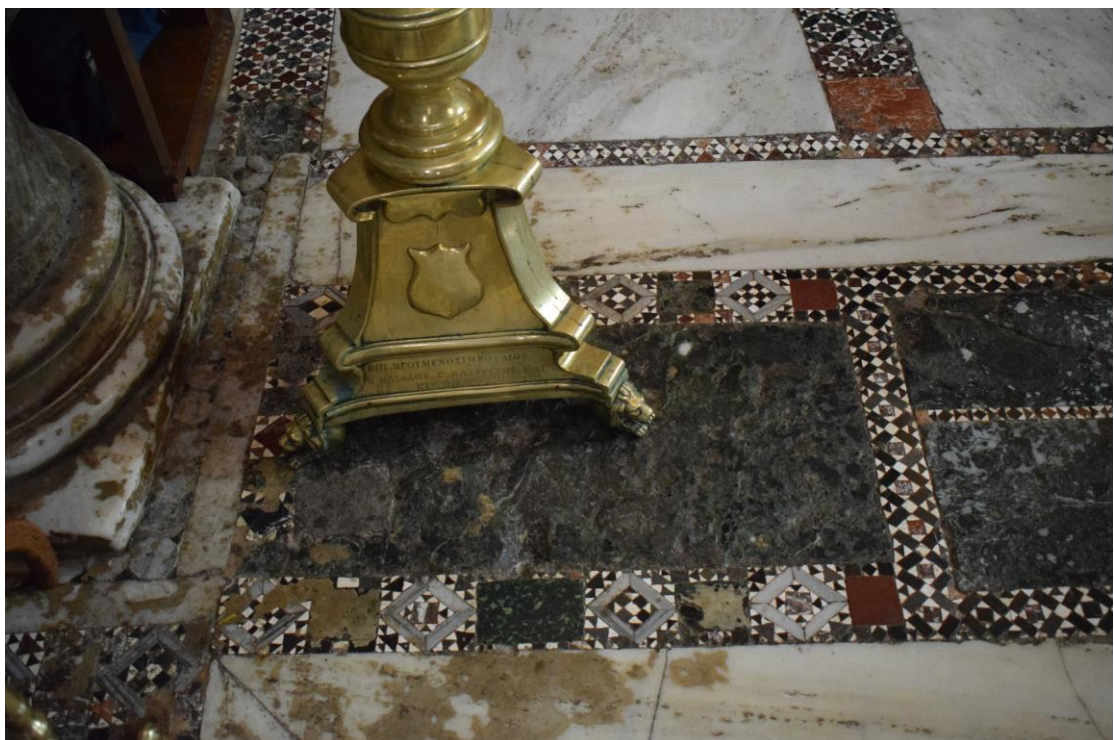
Εικ. 4: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, κυρίως ναός, η σύνθεση του δαπέδου του σταυρικού τετραγώνου, άποψη από τα νότια.



Εικ. 5: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, κυρίως ναός, η νότια πλευρά του κεντρικού διαώρου.



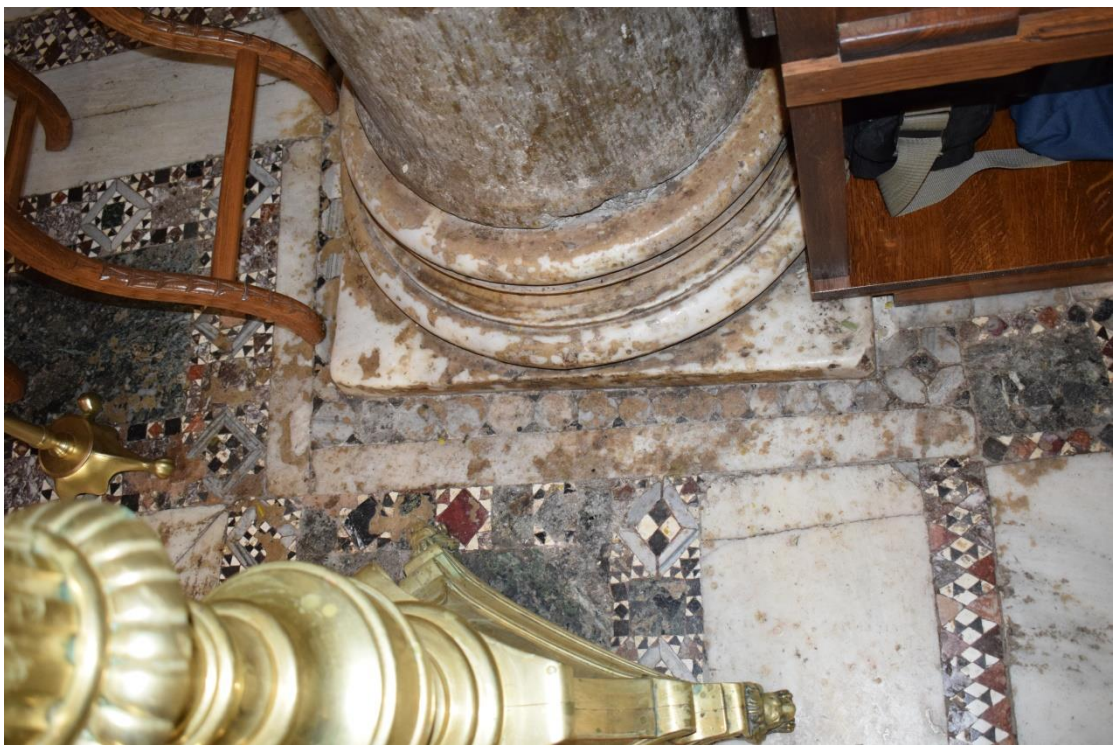
Εικ. 6: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, κυρίως ναός, το μεσαίο μέρος της ανατολικής πλευράς του εξωτερικού πλαισίου του κεντρικού διαχώρου.



Εικ. 7: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, κυρίως ναός, το νότιο μέρος της ανατολικής πλευράς του εξωτερικού πλαισίου του κεντρικού διαχώρου.



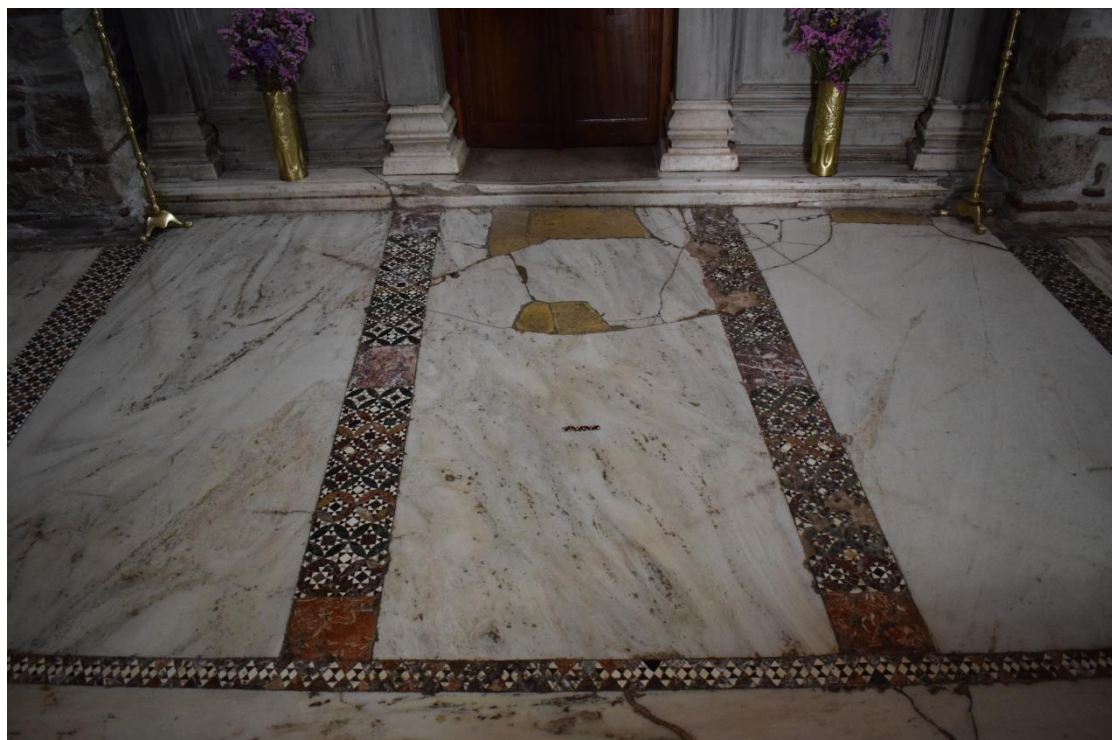
Εικ. 8: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, κυρίως ναός, ταινία στη βάση του βορειοδυτικού κίονα.



Εικ. 9: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, κυρίως ναός, ταινία στη βάση του νοτιοανατολικού κίονα.



Εικ. 10: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, κυρίως ναός, βόρεια κεραία.



Εικ. 11: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, κυρίως ναός, ανατολική κεραία.



Εικ. 12: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, κυρίως ναός, νότια κεραία.



Εικ. 13: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, κυρίως ναός, δυτική κεραία.



Εικ. 14: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, κυρίως ναός, βορειοδυτικό διαμέρισμα.



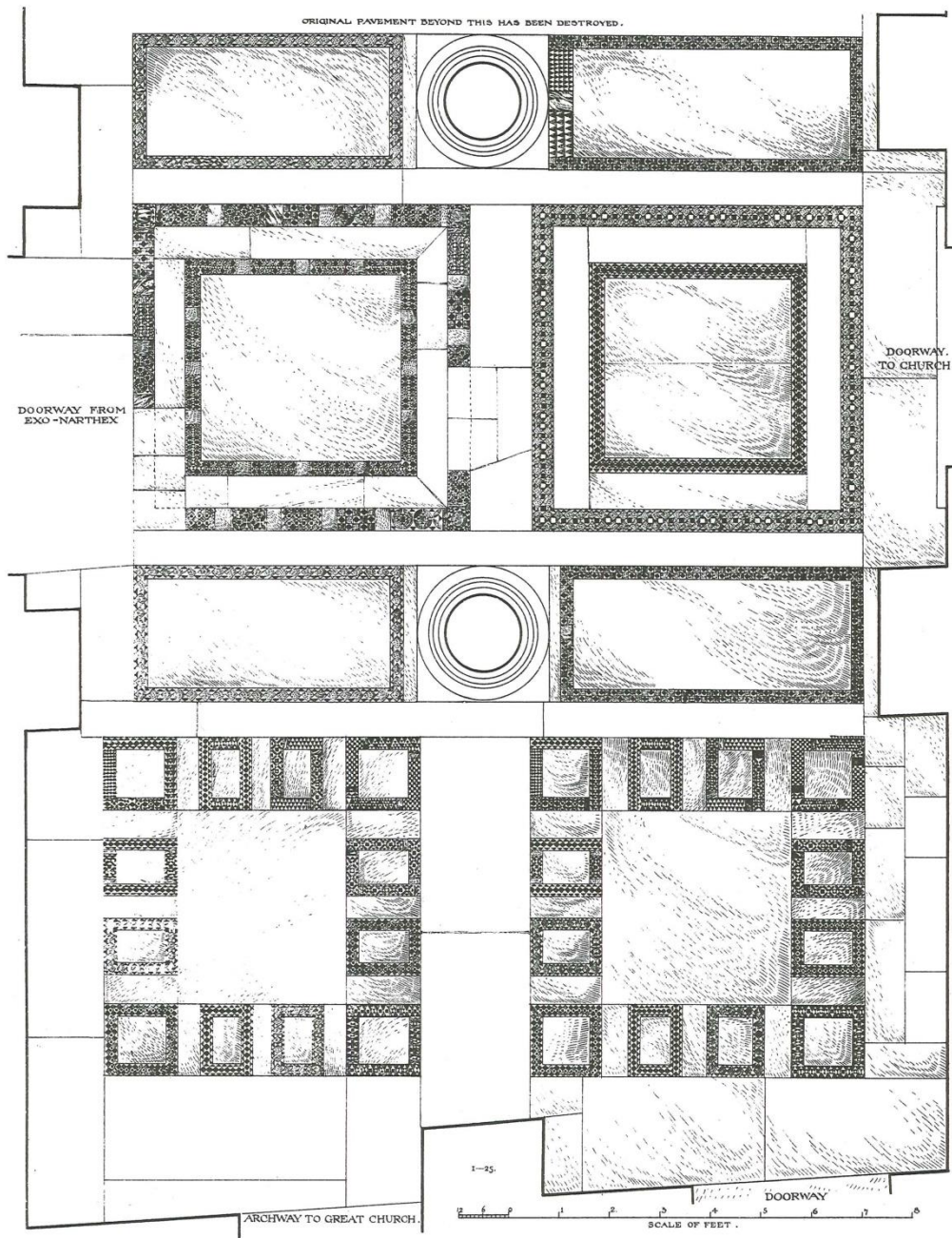
Εικ. 15: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, κυρίως ναός, νοτιοδυτικό διαμέρισμα.



Εικ. 16: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, κυρίως ναός, βορειοανατολικό διαμέρισμα.



Εικ. 17: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, κυρίως ναός, νοτιοανατολικό διαμέρισμα.



Εικ. 18: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, σχεδιαστική αποτύπωση του δαπέδου της λιτής.



Εικ. 19: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, λιτή, βόρειο μέρος.



Εικ. 20: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, λιτή, δυτικό μεγάλο διάχωρο νότιου μέρους.



Εικ. 21: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, λιτή, ανατολικό μεγάλο διάχωρο νότιου μέρους.



Εικ. 22: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, λιτή, δυτικό μεγάλο διάχωρο μεσαίου μέρους.



Εικ. 23: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, λιτή, ανατολικό μεγάλο διάχωρο μεσαίου μέρους.



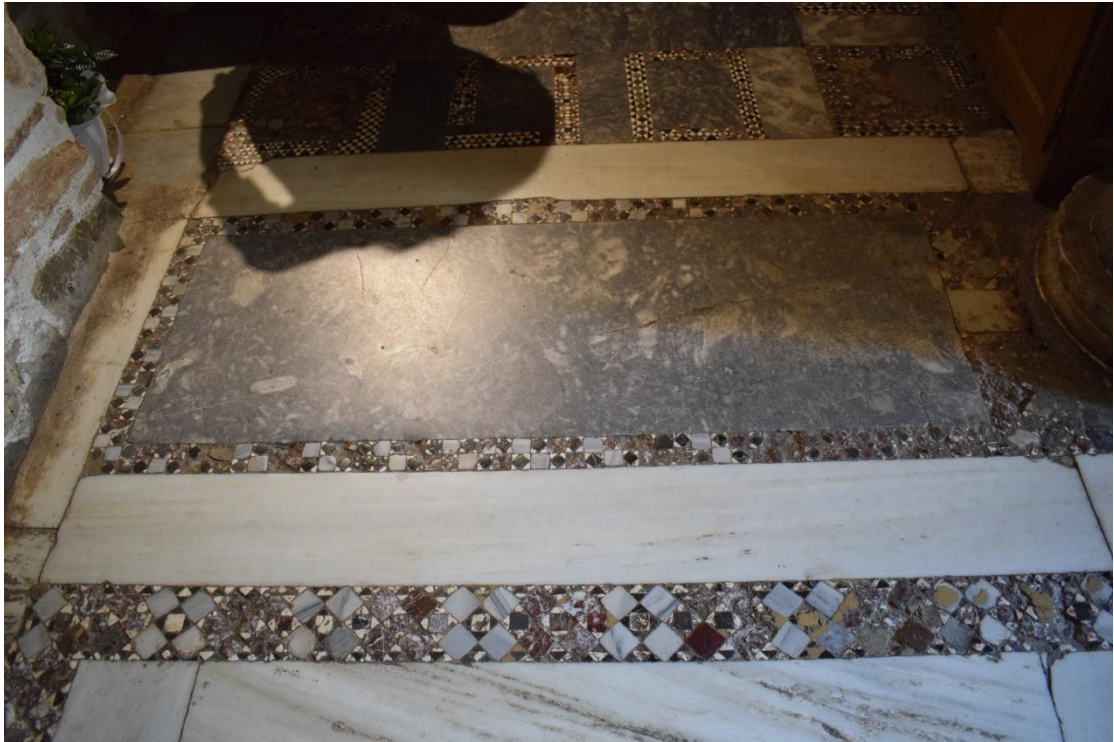
Εικ. 24: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, λιτή, βορειοδυτικό ορθογώνιο διάχωρο (μεταξύ των κίωνων).



Εικ. 25: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, λιτή, νοτιοδυτικό ορθογώνιο διάχωρο (μεταξύ κίωνων).



Εικ. 26: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, λιτή, βορειοανατολικό ορθογώνιο διάχωρο (μεταξύ των κίωνων).



Εικ. 27: Μονή Οσίου Λουκά, ναός Παναγίας, λιτή, νοτιοανατολικό ορθογώνιο διάχωρο (μεταξύ κίωνων).



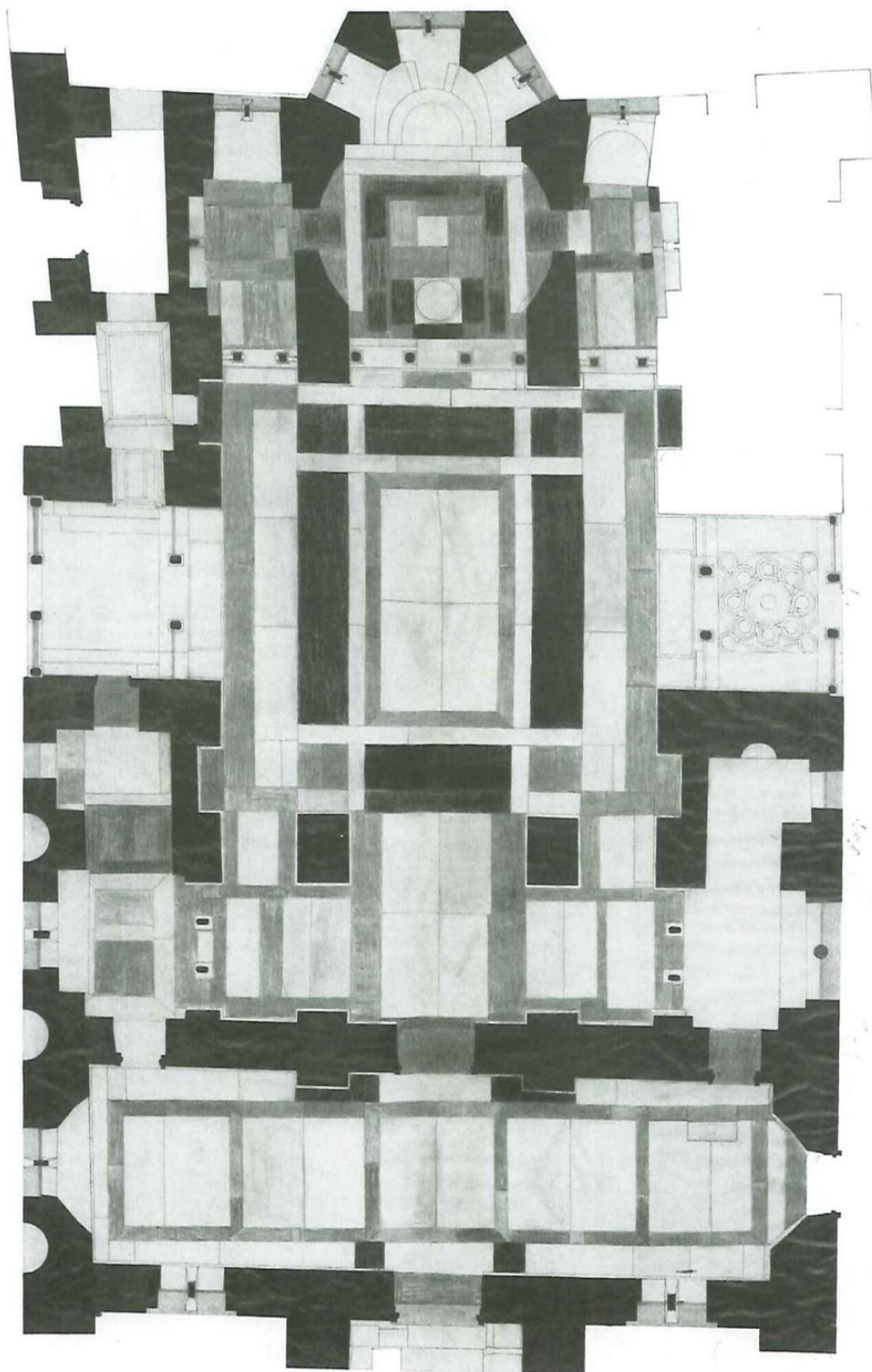
Εικ. 28: Μονή Οσίου Λουκά, «χώρος Λ» (νοτιοδυτικά της λιτής του ναού της Παναγίας).



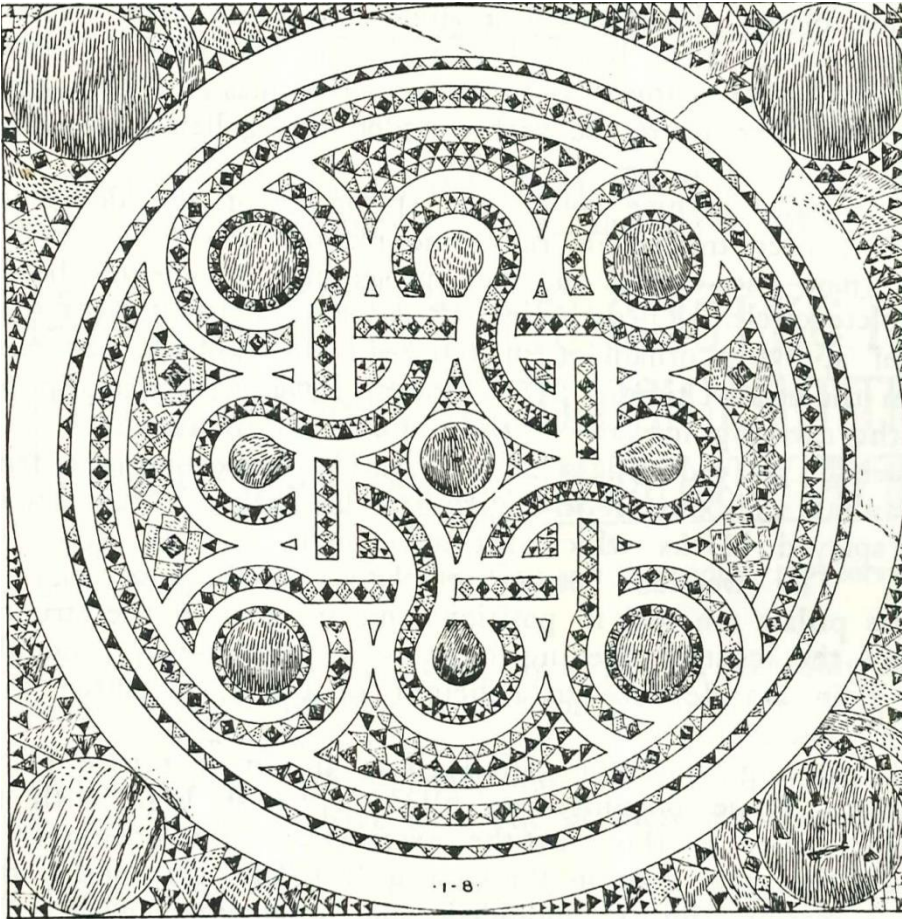
Εικ. 29: Μονή Οσίου Λουκά, «χώρος Λ», ανατολικό μέρος διαχώρου.



Εικ. 30: Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό, είσοδος προς τον «χώρο Λ».



Εικ. 31: Μονή Οσίου Λουκά, σχεδιαστική αποτύπωση του δαπέδου του καθολικού.

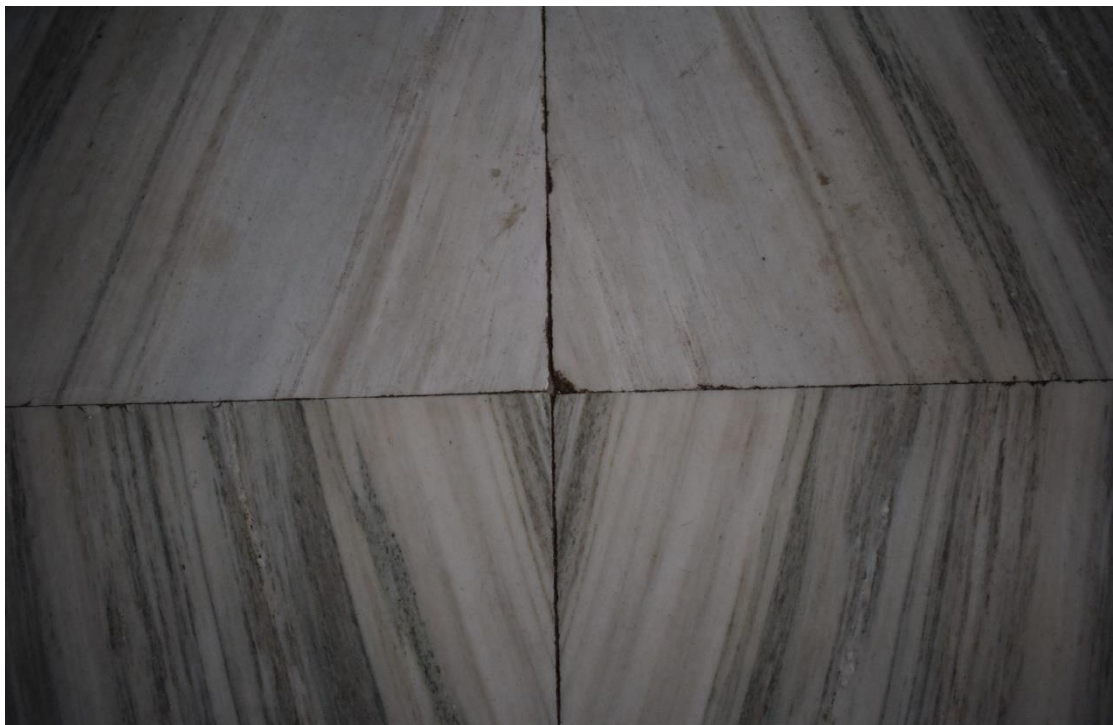


Εικ. 32 (άνω) και 33 (κάτω):
Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό,
ιερό βήμα, η μαρμαροθετημένη
σύνθεση πλησίον της αγίας
τράπεζας.

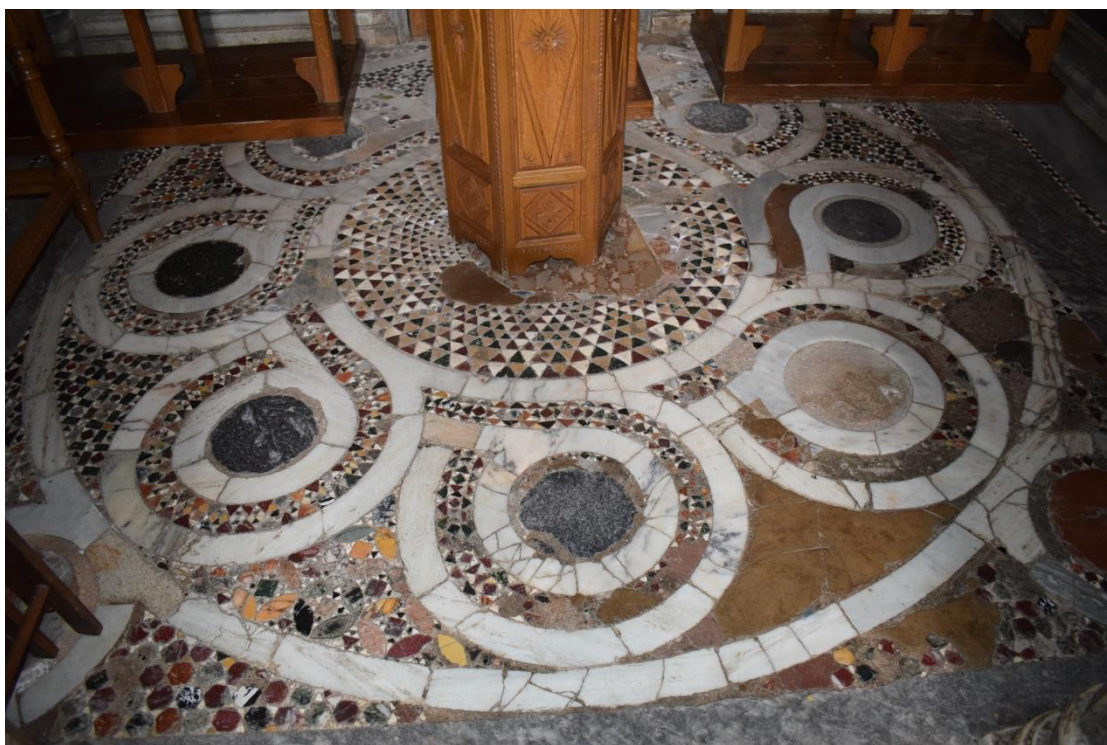




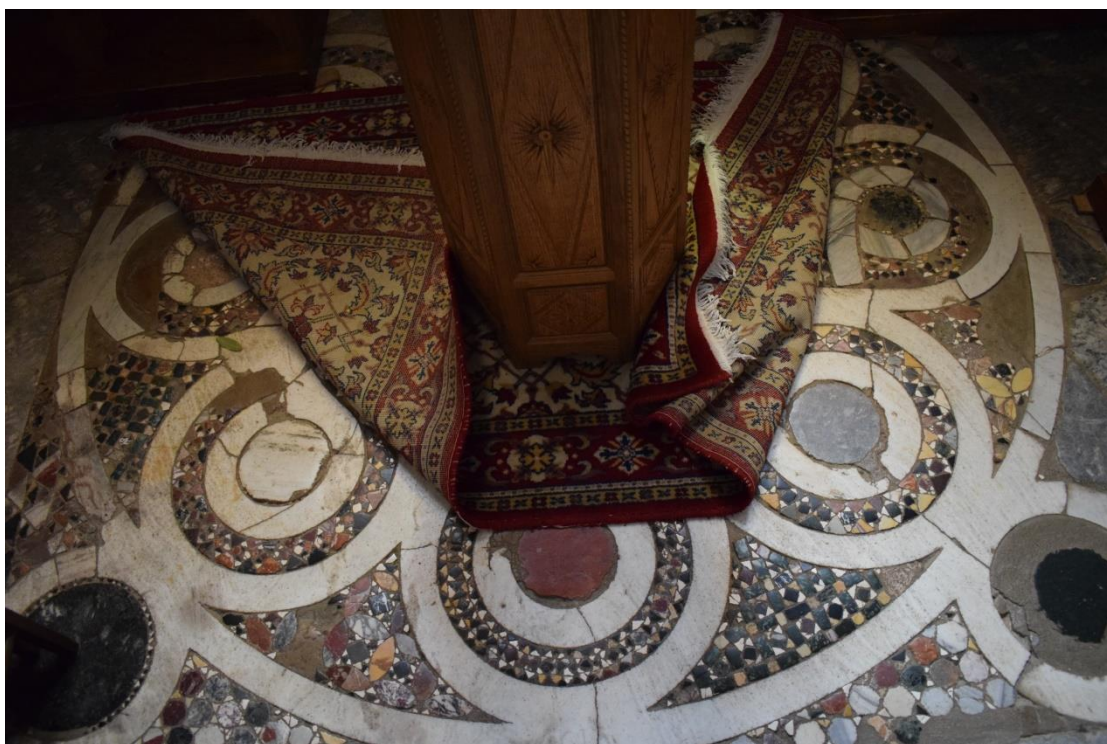
Εικ. 34: Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό, κυρίως ναός, το κεντρικό διάχωρο του σταυρικού τετραγώνου (κέντρο του τετρακαμάρου).



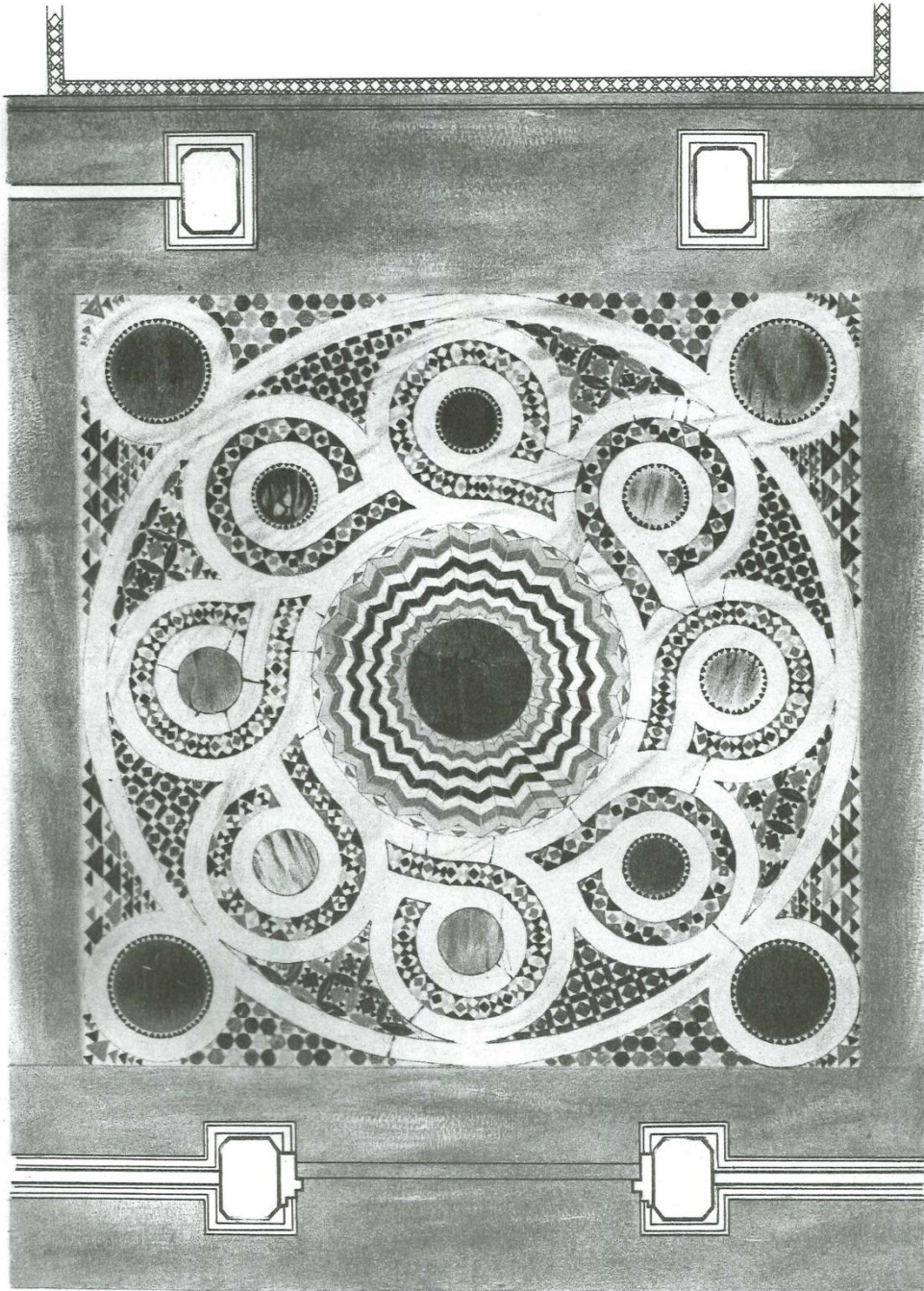
Εικ. 35: Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό, κυρίως ναός, ο πυρήνας του κεντρικού διαχώρου.



Εικ. 36: Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό, κυρίως ναός, το διάχωρο της βόρειας κεραίας.



Εικ. 37: Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό, κυρίως ναός, το διάχωρο της νότιας κεραίας.



Εικ. 38: Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό, κυρίως ναός, αποτύπωση του διαχώρου της νότιας κεραίας.



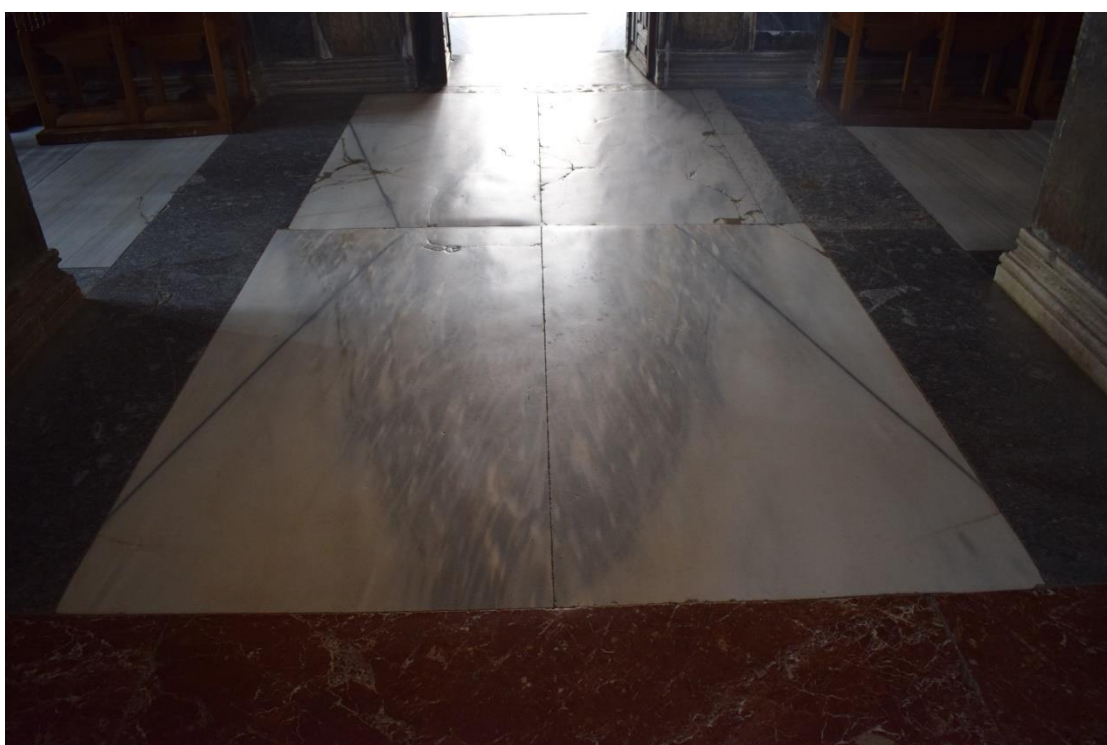
Εικ. 39: Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό, κυρίως ναός, ορθογώνιο διάχωρο πλησίον των πεσίσκων της βόρειας κεραίας.



Εικ. 40: Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό, κυρίως ναός, ορθογώνιο διάχωρο πλησίον των πεσίσκων της νότιας κεραίας.



Εικ. 41: Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό, κυρίως ναός, είσοδος πλησίον διακονικού.



Εικ. 42: Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό, κυρίως ναός, διάχωρος δυτικής κεραίας.



Εικ. 43: Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό, κυρίως ναός, βορειοδυτικό παρεκκλήσιο.



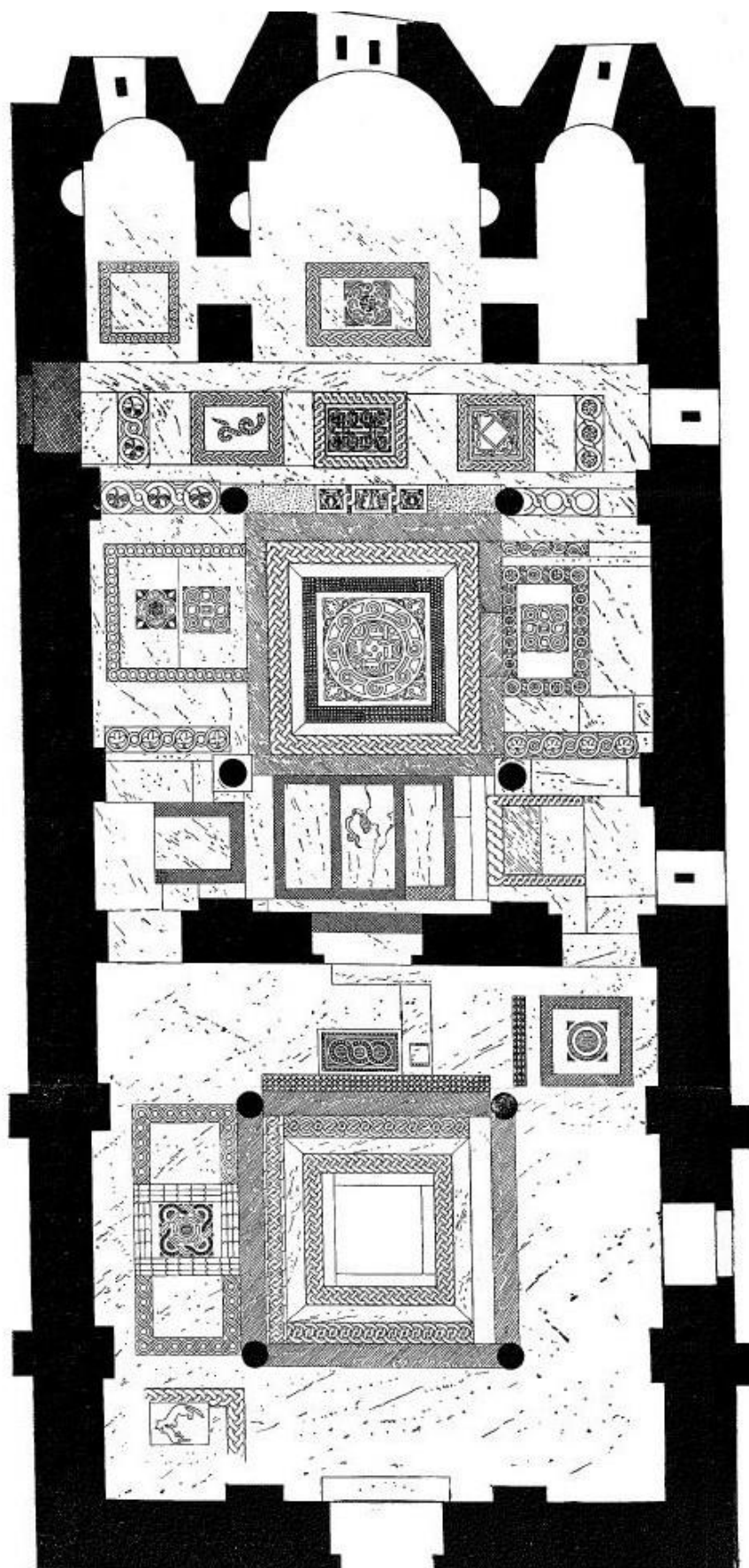
Εικ. 44: Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό, λιτή, διάχωρο έμπροσθεν κεντρικής εισόδου.



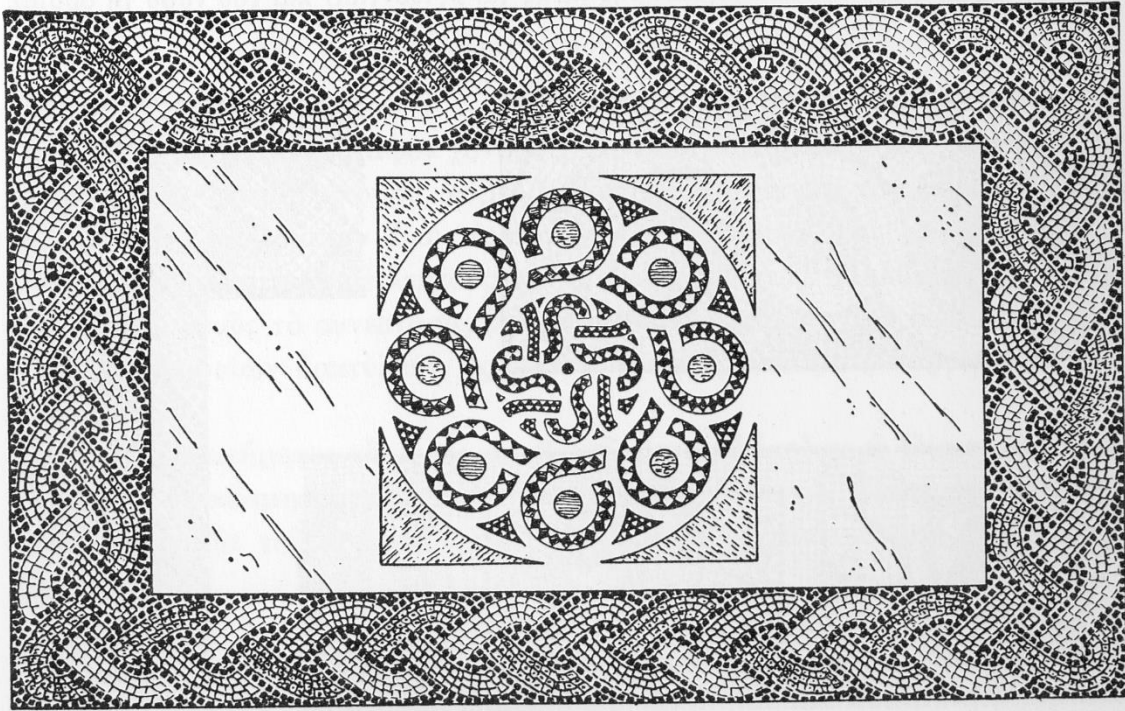
Εικ. 45: Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό, λιτή, βόρεια διάχωρα.



Εικ. 46: Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό, λιτή, νότια διάχωρα.



Εικ. 47: Μονή Σαγματά, σχεδιαστική αποτύπωση του δαπέδου του καθολικού.



Εικ. 48: Μονή Σαγματά, καθολικό, ιερό βήμα, σχεδιαστική αποτύπωση του διαχώρου προ της αγίας τράπεζας.



Εικ. 49: Μονή Σαγματά, καθολικό, σταυρικό τετράγωνο, κεντρικό διάχωρο.



Εικ. 50: Μονή Σαγματά, καθολικό, σταυρικό τετράγωνο, λεπτομέρεια της σύνθεσης του κεντρικού διαχώρου.



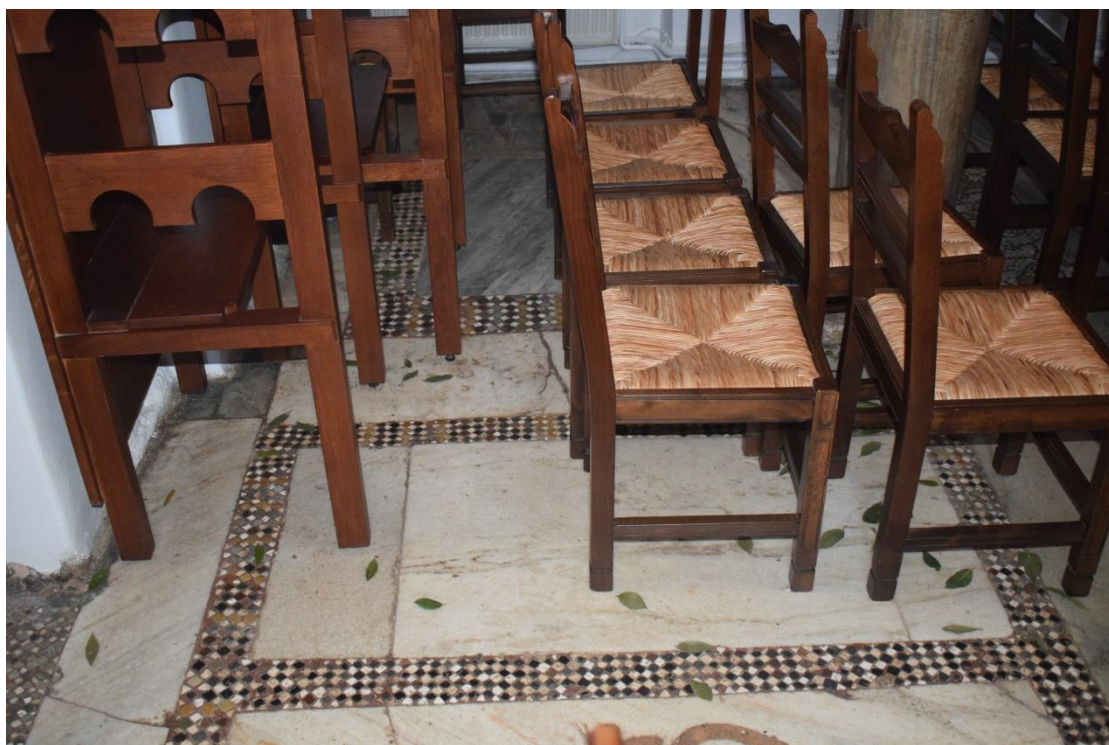
Εικ. 51: Μονή Σαγματά, καθολικό, σταυρικό τετράγωνο, η διαμόρφωση του κεντρικού ομφαλίου του κεντρικού διαχώρου.



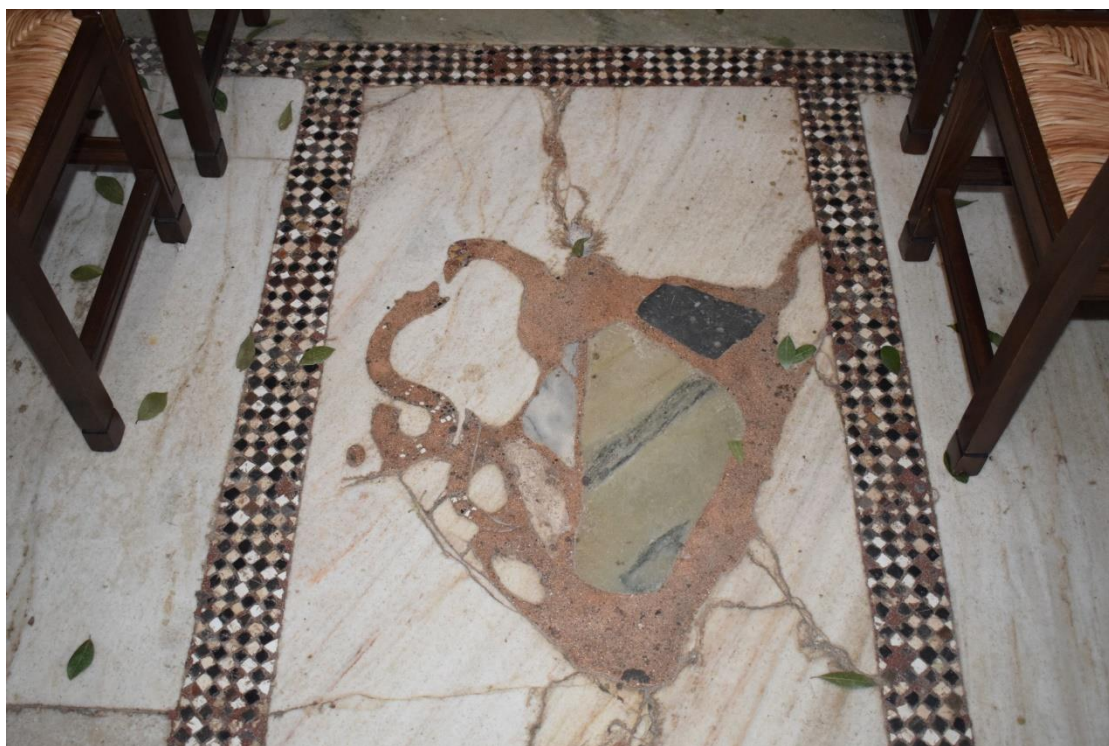
Εικ. 52: Μονή Σαγματά, καθολικό, διάχωρο βόρειας κεραίας.



Εικ. 53: Μονή Σαγματά, καθολικό, η σύνθεση εντός του δαώρου της βόρειας κεραίας.



Εικ. 54: Μονή Σαγματά, καθολικό, διάχωρο βορειοδυτικού διαμερίσματος.



Εικ. 55: Μονή Σαγματά, καθολικό, διάχωρο δυτικής κεραιάς.



Εικ. 56: Μονή Σαγματά, καθολικό, ταινία που κοσμεί την κεντρική είσοδο προς τον κυρίως ναό.



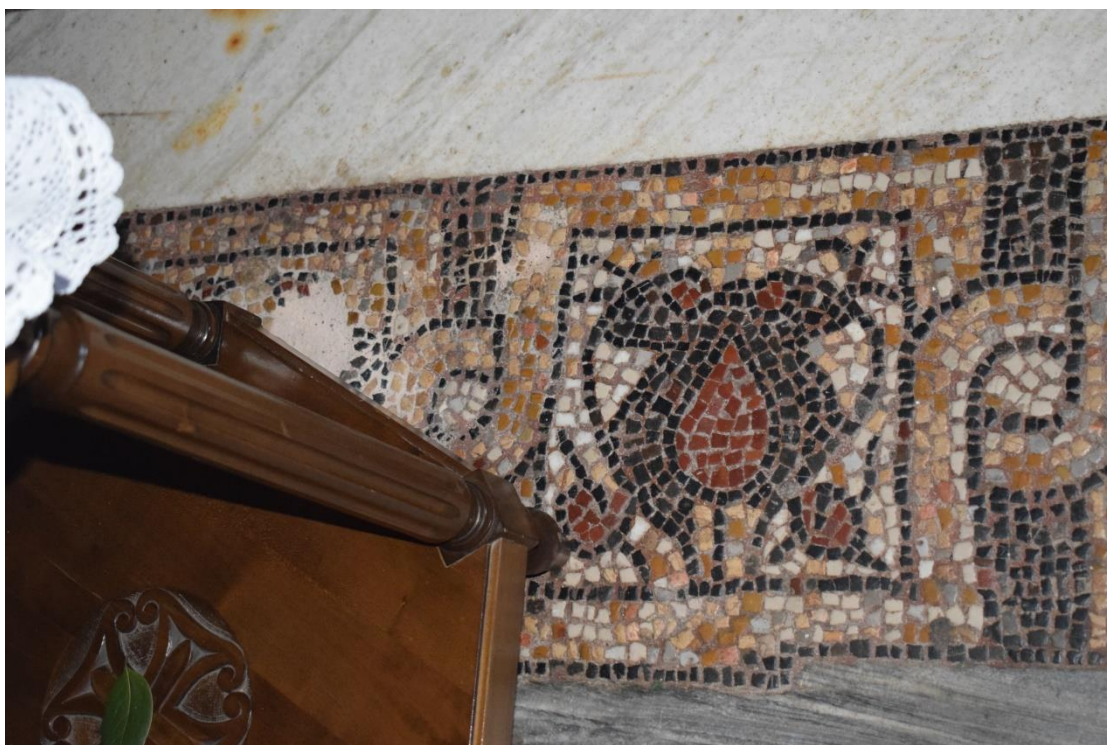
Εικ. 56: Μονή Σαγματά, καθολικό, διαχωρο νότιας κεραίας.



Εικ. 57: Μονή Σαγματά, καθολικό, ψηφιδωτή ταινία μεταξύ των διαχώρων της νότιας κεραίας και του νοτιοδυτικού διαμερίσματος.



Εικ. 58: Μονή Σαγματά, καθολικό, ανατολική κεραία, ζωόμορφη παράσταση από την κεντρική ψηφιδωτή ταινία μεταξύ των ανατολικών κίωνων.



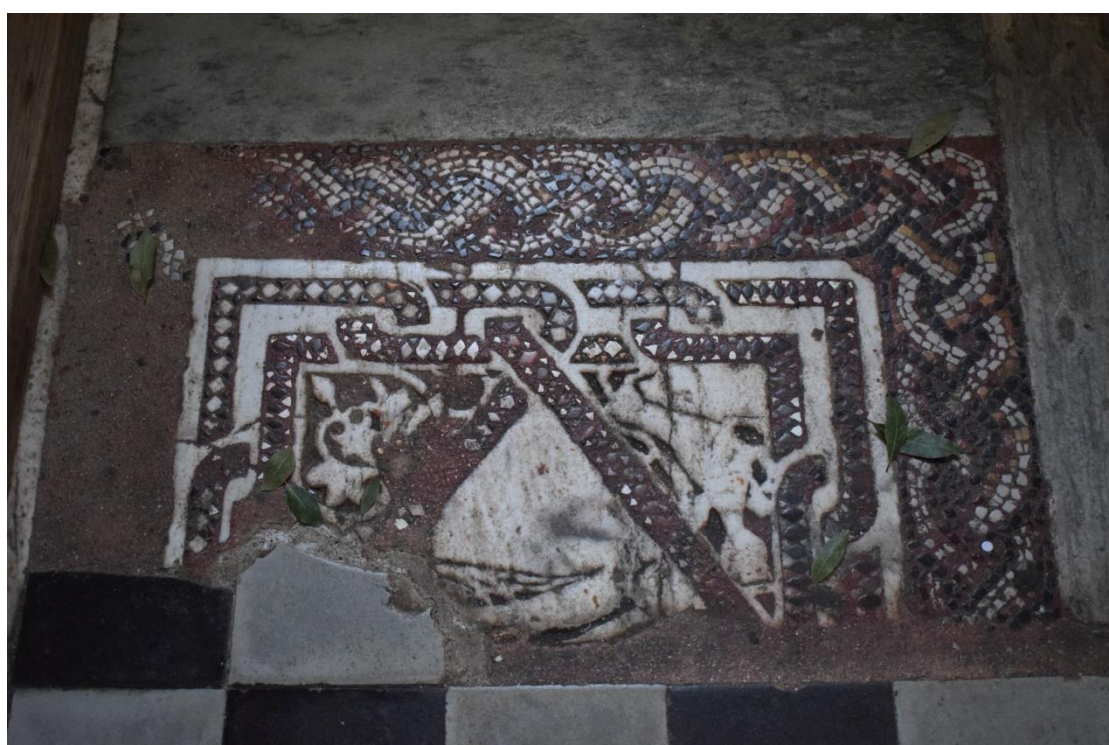
Εικ. 59: Μονή Σαγματά, καθολικό, ανατολική κεραία, παράσταση αγγείου από την κεντρική ψηφιδωτή ταινία μεταξύ των ανατολικών κίωνων.



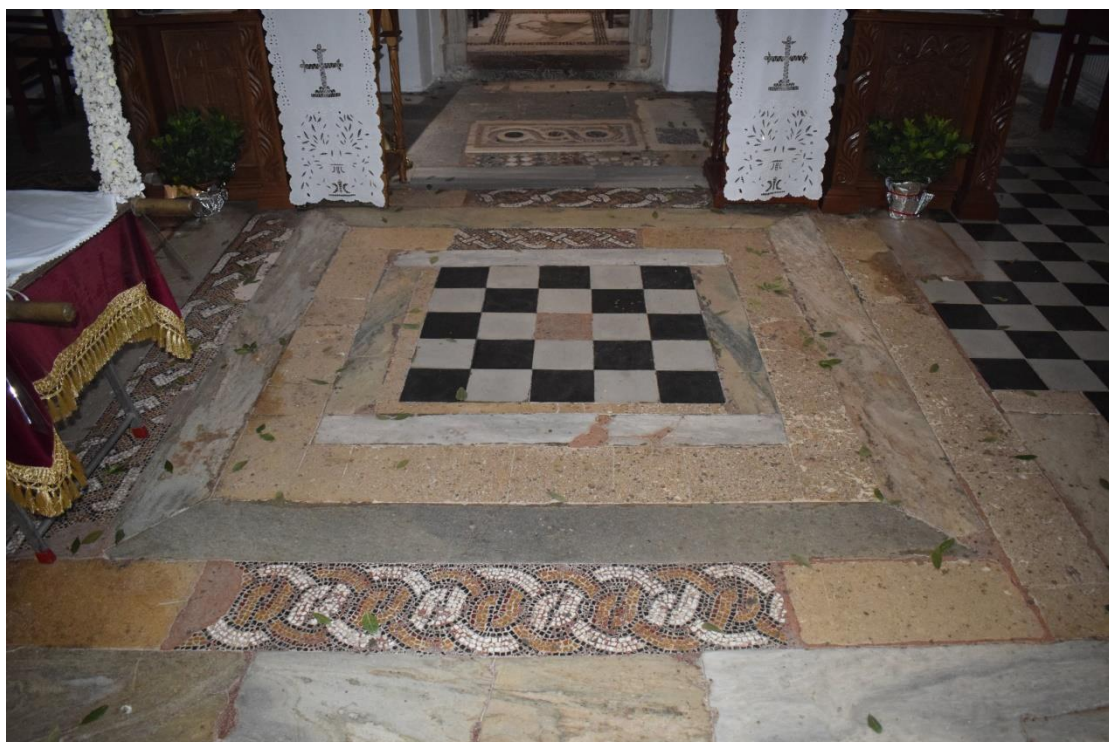
Εικ. 60: Μονή Σαγματά, καθολικό, ανατολική κεραία, κεντρικό διάχωρο έμπροσθεν της ωραίας πύλης.



Εικ. 61: Μονή Σαγματά, καθολικό, ανατολική κεραία, βόρειο διάχωρο.



Εικ. 62: Μονή Σαγματά, καθολικό, ανατολική κεραία, νότιο διάχωρο.



Εικ. 63: Μονή Σαγματά, λιτή, κεντρικό διάχωρο.



Εικ. 64: Μονή Σαγματά, λιτή, βόρεια κεραία.



Εικ. 64: Μονή Σαγματά, λιτή, διάχωρο βόρειας κεραίας.



Εικ. 65: Μονή Σαγματά, λιτή, το κεντρικό ομφάλιο του διαχώρου της βόρειας κεραίας.



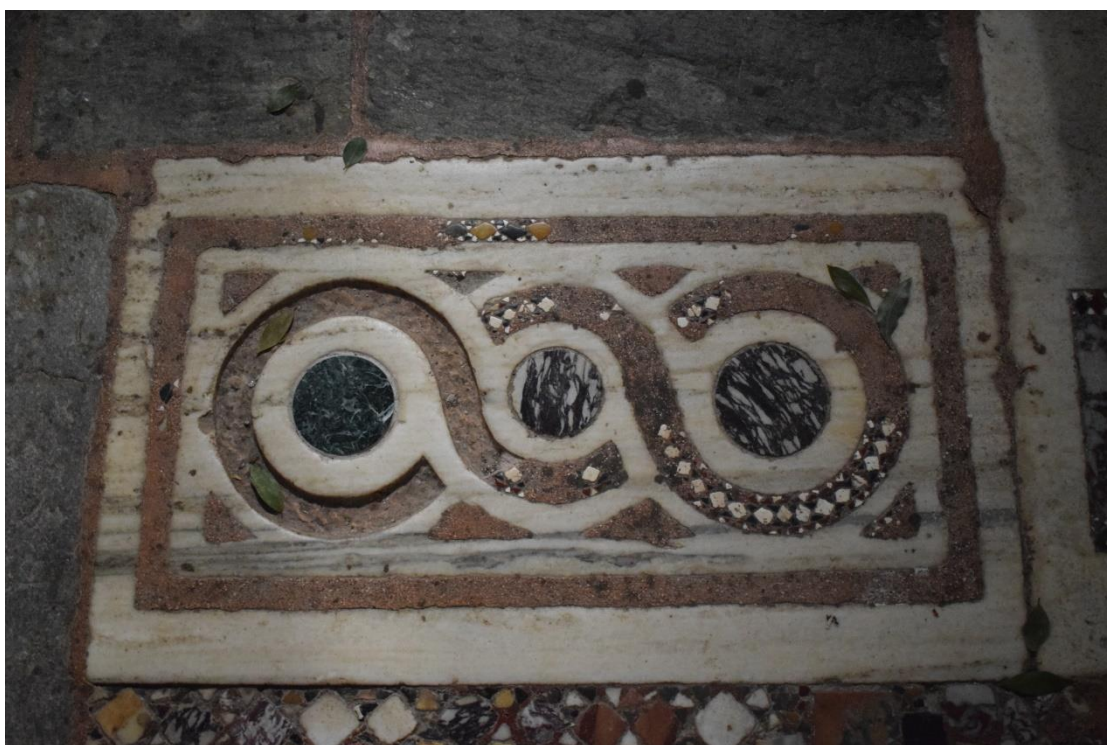
Εικ. 66: Μονή Σαγματά, λιτή, διάχωρο βορειοδυτικού διαμερίσματος.



Εικ. 67: Μονή Σαγματά, λιτή, διάχωρο νοτιοανατολικού διαμερίσματος.



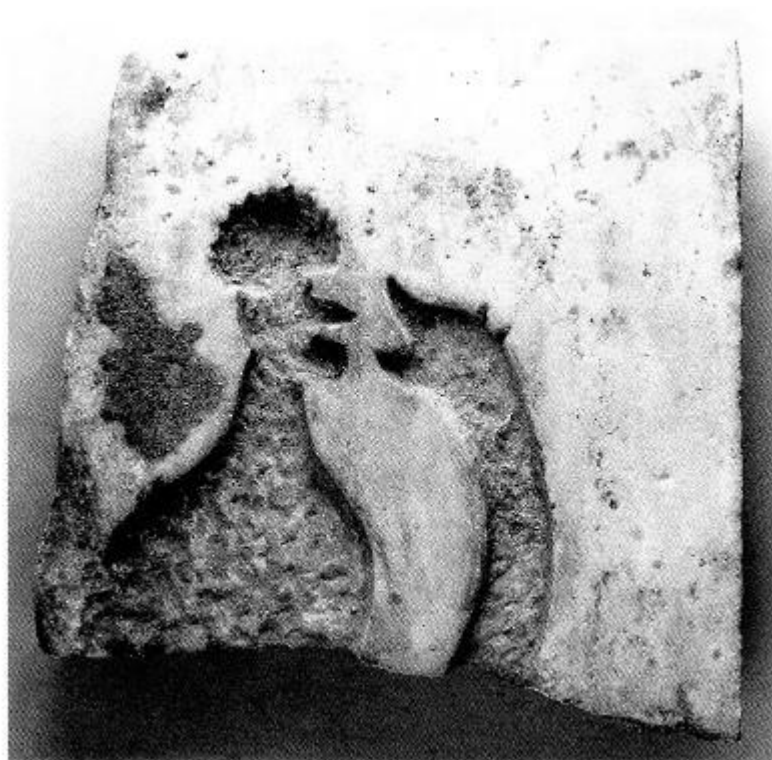
Εικ. 68: Μονή Σαγματά, λιτή, νότια είσοδος προς τον κυρίως ναό, τμήμα πλάκας με κατάλοιπα σύνθεσης με ομφάλια.



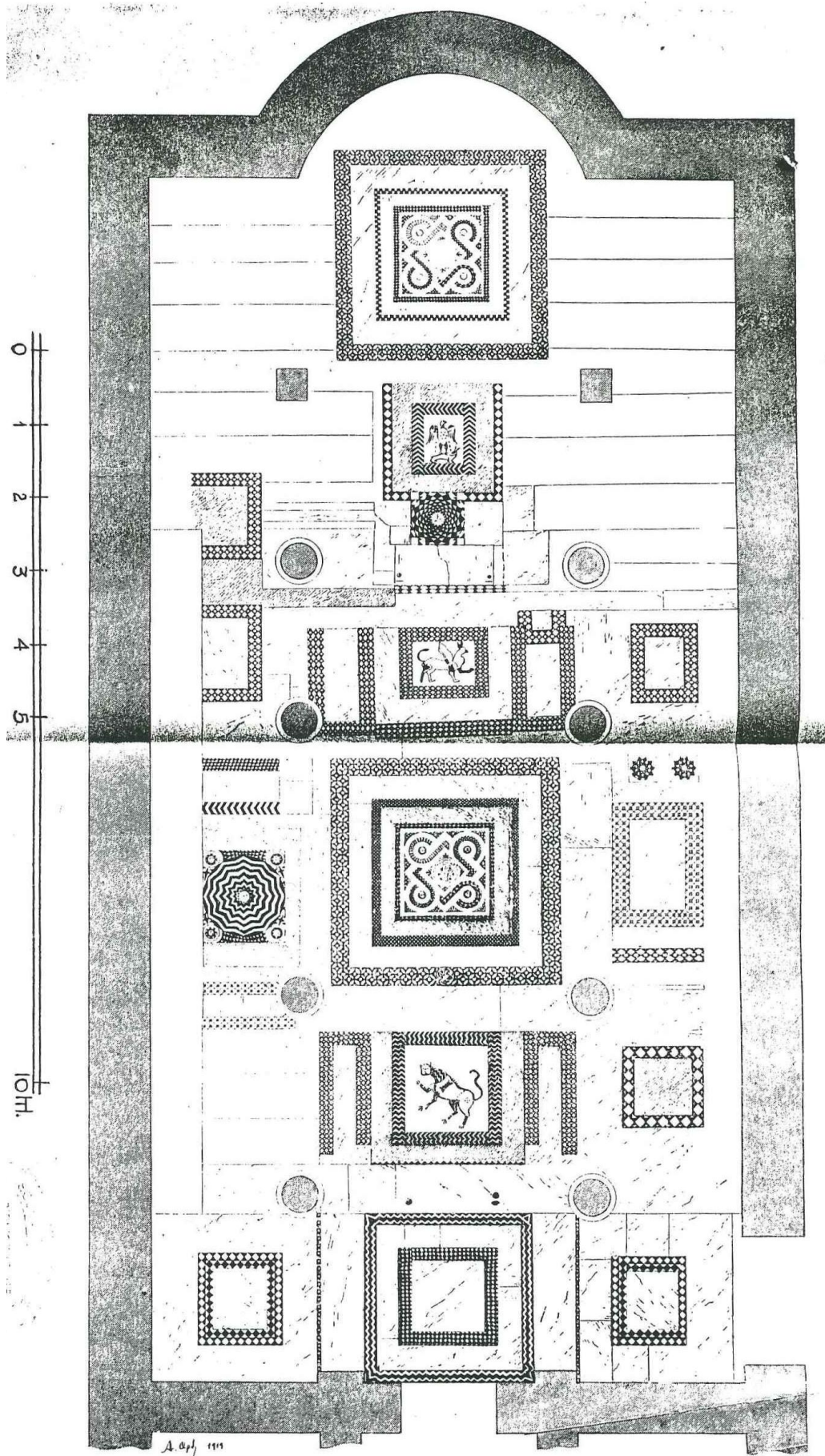
Εικ. 69: Μονή Σαγματά, λιτή, ανατολική κεραία, επιπεδόγλυφη πλάκα με σύμπλεγμα ομφαλίων.



Εικ. 70: Μονή Σαγματά, λιτή, ανατολική κεραία, πλάκα με μαρμαροθετημένες ταινίες .



Εικ. 71: Μονή Σαγματά, συλλογή γλυπτών, τμήμα επιπεδόγλυφης πλάκας δαπέδου με παράσταση πάλης φιδιού και πτηνού.



Εικ. 72: Μονή Βαρνάκοβας, σχεδιαστική αποτύπωση του δαπέδου του καθολικού.



Εικ. 73: Μονή Βαρνάκοβας, καθολικό, κυρίως ναός, κεντρικό κλίτος,, διάχωρο έμπροσθεν κύριας εισόδου.



Εικ. 74: Μονή Βαρνάκοβας, καθολικό, κυρίως ναός, κεντρικό κλίτος,, κατώφλι θύρας σε β' χρήση.



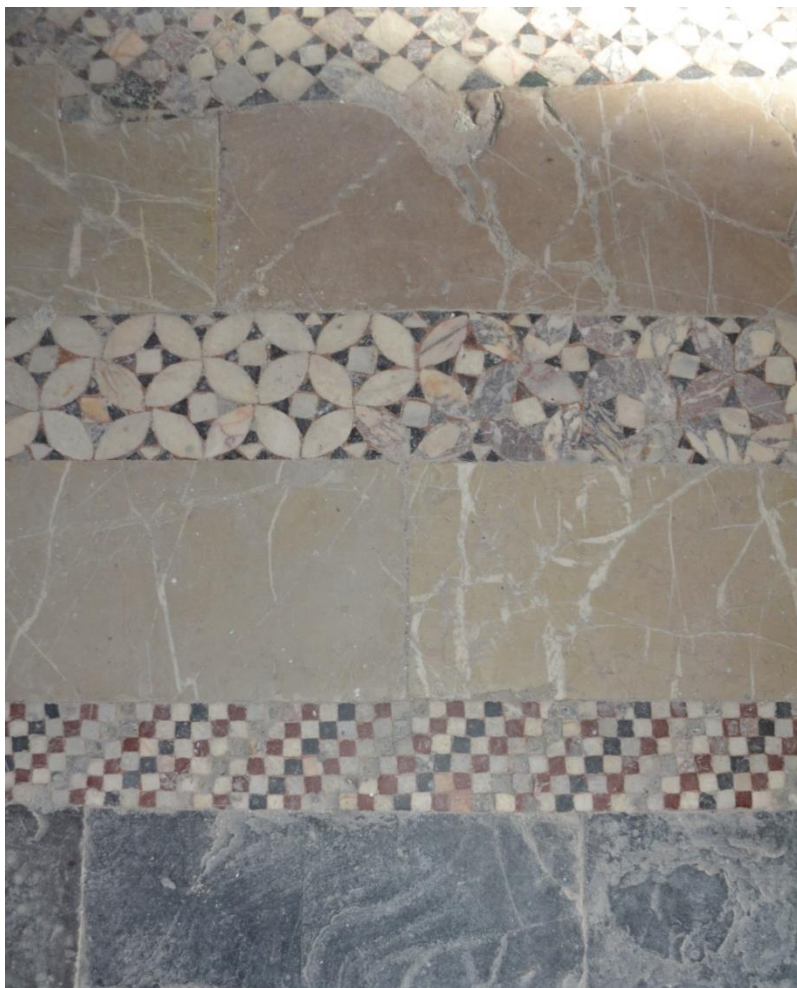
Εικ. 75: Μονή Βαρνάκοβας, καθολικό, κυρίως ναός, νότιο κλίτος, διάχωρο νοτιοδυτικής γωνίας.



Εικ. 76: Μονή Βαρνάκοβας, καθολικό, κυρίως ναός, κεντρικό κλίτος, διάχωρο με ζωόμορφη παράσταση.



Εικ. 77: Μονή Βαρνάκοβας, καθολικό, κυρίως ναός, κεντρικό κλίτος, εγγύτερη άποψη του διαχώρου με την παράσταση του λέοντος.



Εικ. 78: Μονή Βαρνάκοβας, καθολικό, κυρίως ναός, κεντρικό κλίτος, η πλαισίωση του μεγάλου κεντρικού διαχώρου.



Εικ. 79: Μονή Βαρνάκοβας, καθολικό, κυρίως ναός, κεντρικό κλίτος, η παράσταση γρύπα στη νότια εξωτερική πλευρά της πλασίωσης του μεγάλου κεντρικού διαχώρου.



Εικ. 80: Μονή Βαρνάκοβας, καθολικό, κυρίως ναός, κεντρικό κλίτος, κεντρικό διάχωρο.



Εικ. 81: Μονή Βαρνάκοβας, καθολικό, κυρίως ναός, βόρειο κλίτος, διάχωρο με σύνθεση πενταομφάλου.



Εικ. 82: Μονή Βαρνάκοβας, καθολικό, κυρίως ναός, νότιο κλίτος, διάχωρο και παραπληρωματικές ταινίες.



Εικ. 83: Μονή Βαρνάκοβας, καθολικό, κυρίως ναός, νότιο κλίτος, ταινία με ζεύγος ομφαλίων.



Εικ. 84: Μονή Βαρνάκοβας, καθολικό, κυρίως ναός, κεντρικό κλίτος, διάχωρο με παράσταση γρύπα.



Εικ. 85: Μονή Βαρνάκοβας,, καθολικό, κυρίως ναός, κεντρικό κλίτος, διάχωρα πλησίον της ωραίας πύλης,



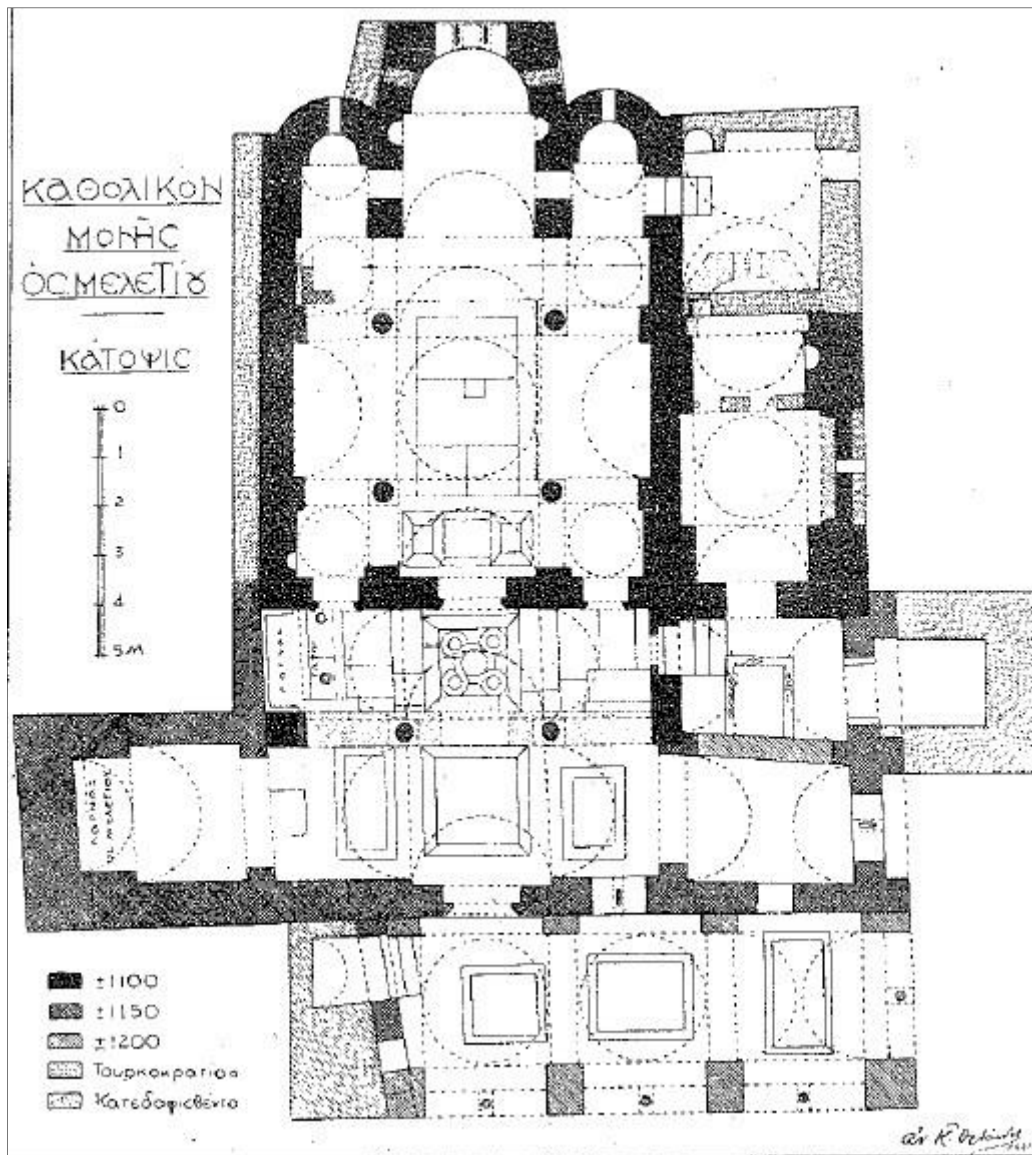
Εικ. 86: Μονή Βαρνάκοβας, καθολικό, κυρίως ναός, κεντρικό κλίτος, διάχωρο με ζωόμορφη παράσταση προ της ωραίας πύλης.



Εικ. 87: Μονή Βαρνάκοβας,, καθολικό, κυρίως ναός, κεντρικό κλίτος, κατώφλι σε β' χρήση και επανατεθειμένη ταινία προ της ωραίας πύλης.



Εικ. 88 (α-β) Μονή Βαρνάκοβας, καθολικό, ιερό βήμα, κεντρικό διάχωρο.



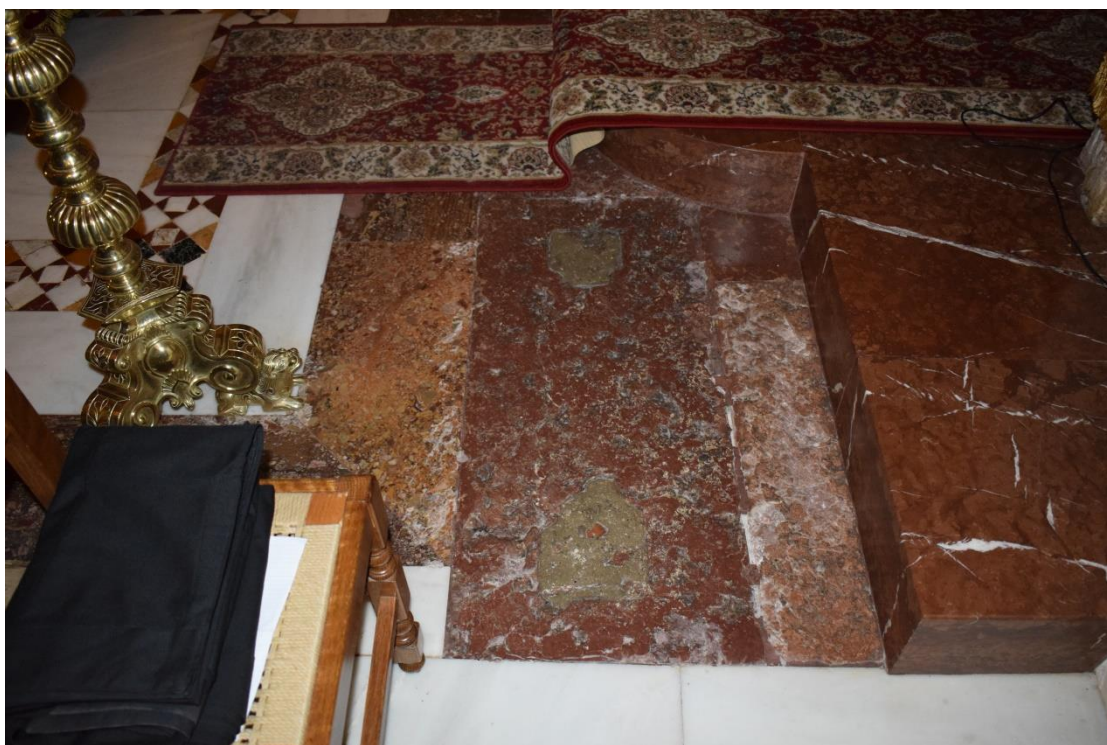
Εικ. 89: Μονή Οσίου Μελετίου, σχεδιαστική αποτύπωση της κάτοψης και τμημάτων του δαπέδου του καθολικού.



Εικ. 90: Μονή Οσίου Μελετίου, καθολικό, κυρίως ναός, νότια κεραία, πλάκα του αρχικού δαπέδου.



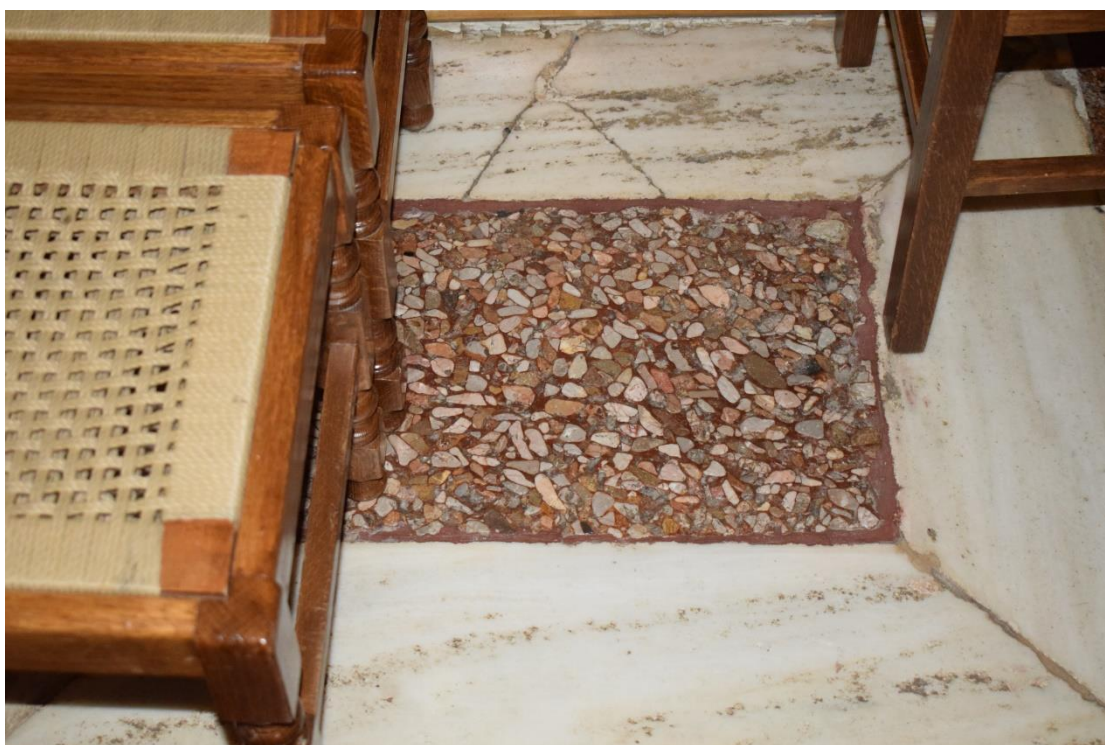
Εικ. 91: Μονή Οσίου Μελετίου, καθολικό, κυρίως ναός, ανατολική κεραία, πλάκα του αρχικού δαπέδου (πλησίον ωραίας πύλης στα βόρεια).



Εικ. 92: Μονή Οσίου Μελετίου, καθολικό, κυρίως ναός, ανατολική κεραία, πλάκα του αρχικού δαπέδου (πλησίον ωραίας πύλης στα νότια).



Εικ. 93: Μονή Οσίου Μελετίου, καθολικό, κυρίως ναός, δυτική κεραία, τμήματα διαχώρου του αρχικού δαπέδου (νότια της κύριας εισόδου).



Εικ. 94: Μονή Οσίου Μελετίου, καθολικό, κυρίως ναός, δυτική κεραία, τμήματα διαχώρου του αρχικού δαπέδου (βόρεια της κύριας εισόδου).



Εικ. 95: Μονή Οσίου Μελετίου, καθολικό, κυρίως ναός, βορειοανατολικό διαμέρισμα, τμήμα πλασίωσης διαχώρου του αρχικού δαπέδου (έμπροσθεν εισόδου της πρόθεσης).



Εικ. 96: Μονή Οσίου Μελετίου, καθολικό, κυρίως ναός, βορειοανατολικό διαμέρισμα, η αρχική διακόσμηση της πλασίωσης του διαχώρου.



Εικ. 97: Μονή Οσίου Μελετίου, καθολικό, κυρίως ναός, σταυρικό τετράγωνο, σύγχρονο διάχωρο με κεντρική σύνθεση.



Εικ. 98: Μονή Οσίου Μελετίου, καθολικό, λιτή, κυκλική οπή.



Εικ. 99: Μονή Οσίου Μελετίου, καθολικό, λιτή, κυκλική οπή με ένθετο υλικό.



Εικ. 100: Μονή Οσίου Μελετίου, καθολικό, λιτή, κυκλική πλάκα με σπή και ένθετο υλικό.



Εικ. 101: Μονή Οσίου Μελετίου, καθολικό, λιτή, κεντρικό διάχωρο προ της εισόδου προς το καθολικό.



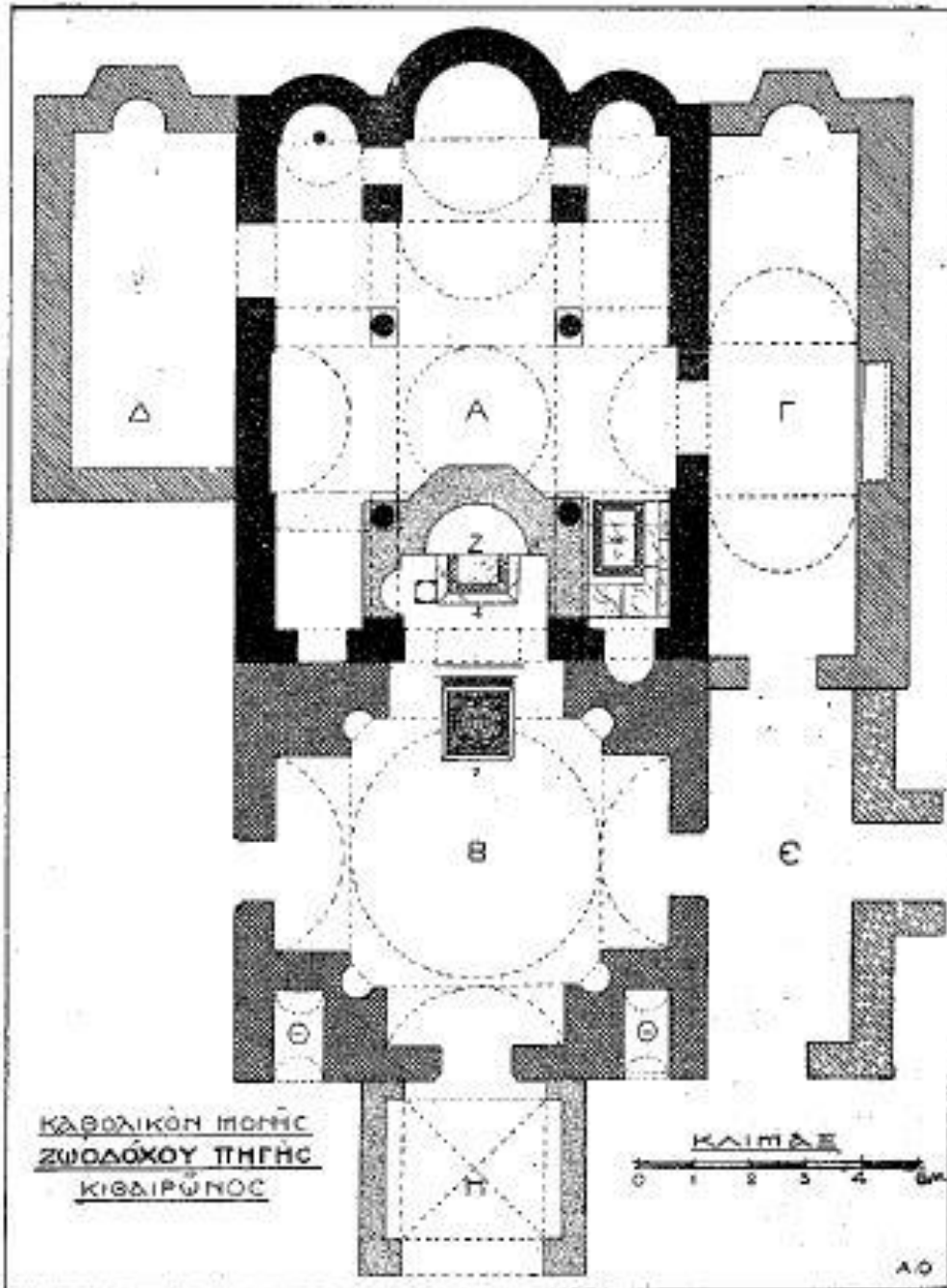
Εικ. 102: Μονή Οσίου Μελετίου, καθολικό, λιτή, κεντρικό διάχωρο, λεπτομέρεια του διακόσμου της δυτικής πλευράς.



Εικ. 103: Μονή Οσίου Μελετίου, καθολικό, λιτή, κεντρικό διάχωρο, λεπτομέρεια του διακόσμου της βόρειας πλευράς.



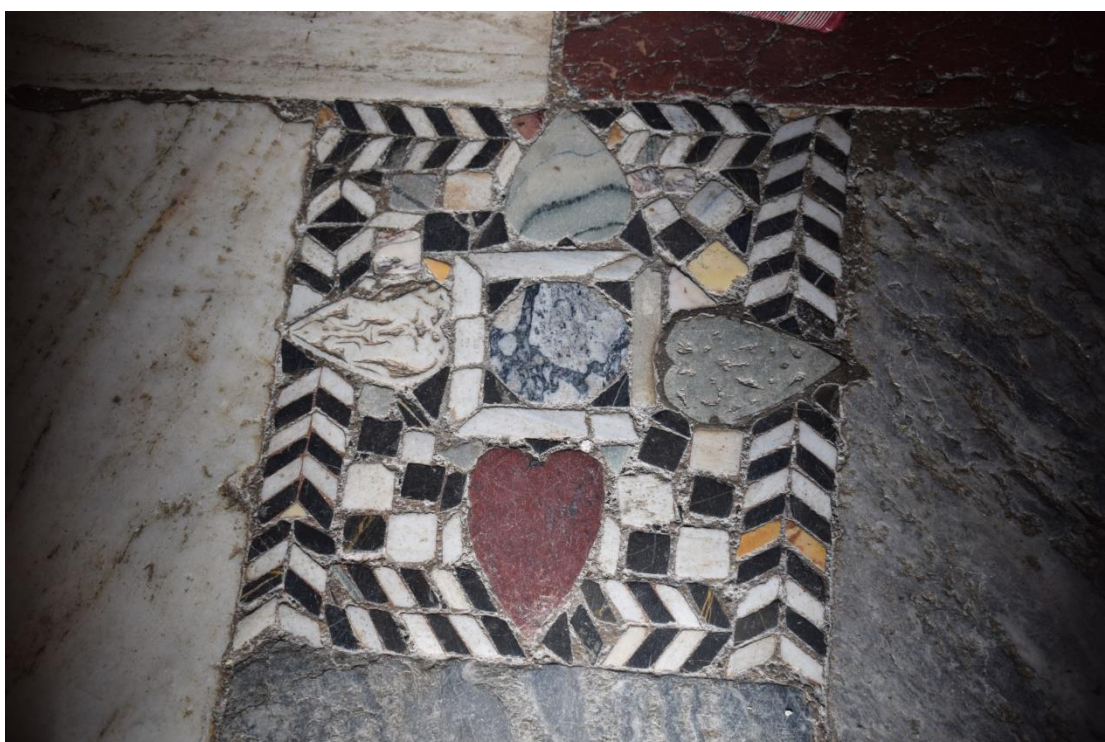
Εικ. 104: Μονή Οσίου Μελετίου, καθολικό, παρεκκλήσιο Ταξιαρχών, τμήμα ψηφιδωτού πλαισίου.



Εικ. 105: Μονή Ζωοδόχου Πηγής, σχεδιαστική αποτύπωση της κάτοψης του καθολικού και των τμημάτων του δαπέδου.



Εικ. 106: Μονή Ζωοδόχου Πηγής, καθολικό, κυρίως ναός-νάρθηκας, κεντρικό διάχωρο.



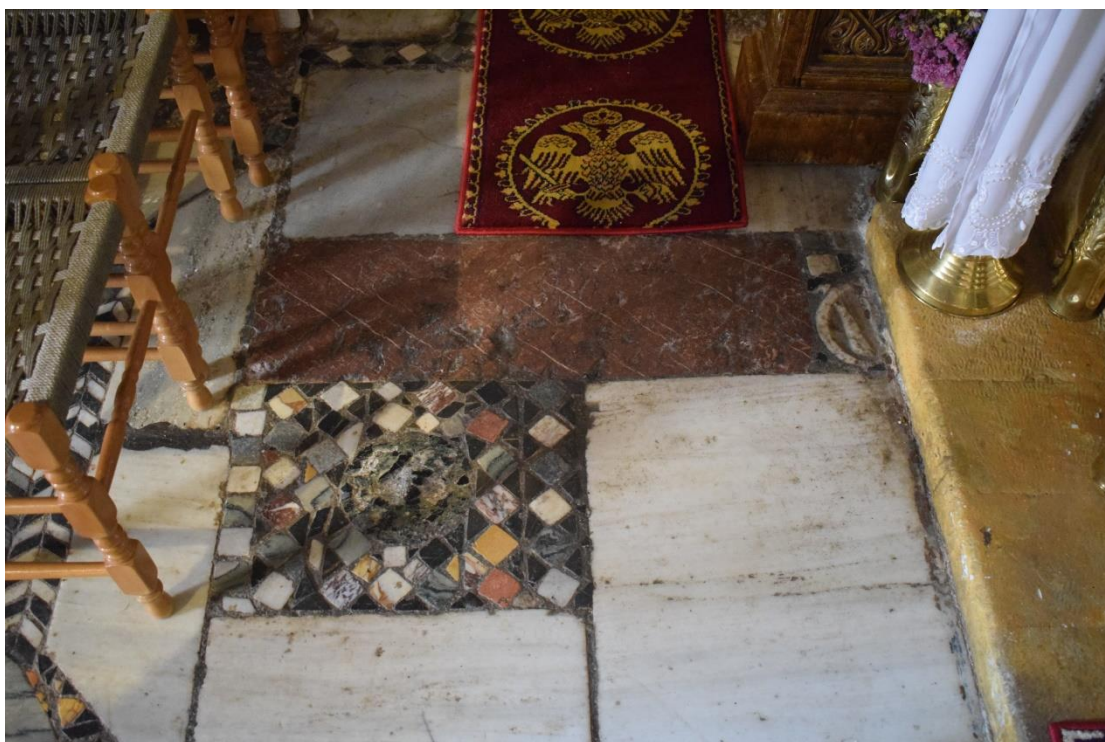
Εικ. 107: Μονή Ζωοδόχου Πηγής, καθολικό, κυρίως ναός-νάρθηκας, «διάχωρο Δ».



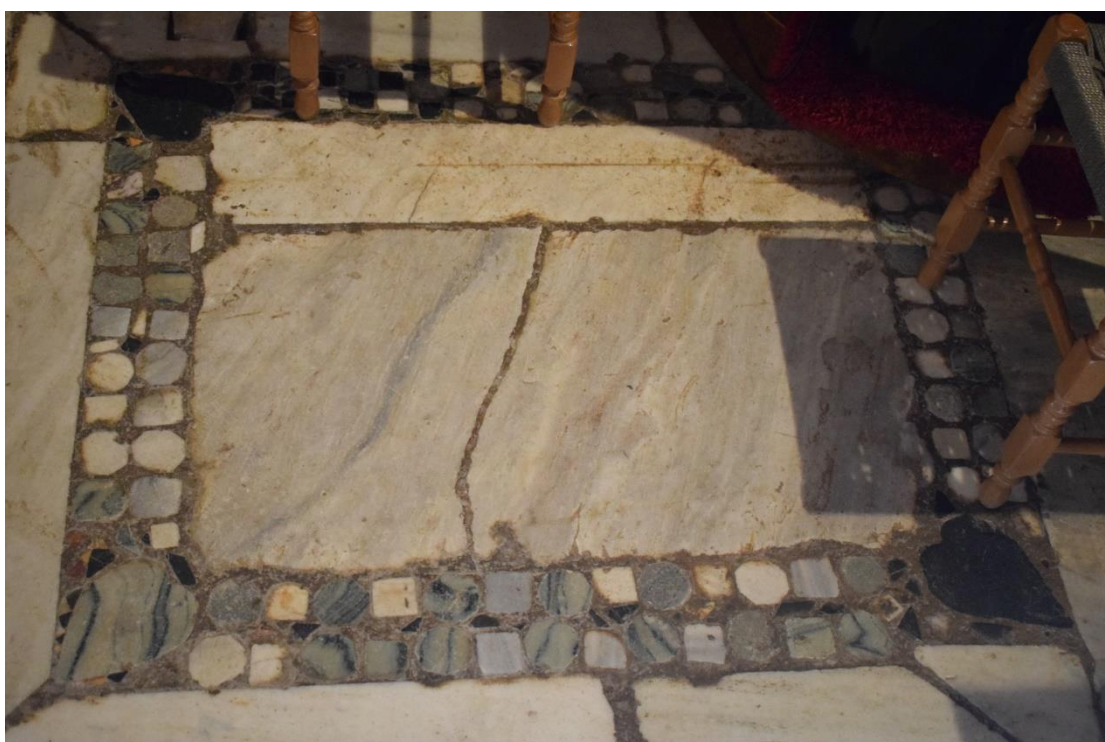
Εικ. 108: Μονή Ζωοδόχου Πηγής, καθολικό, κυρίως ναός-νάρθηκας, ζωόμορφη παράσταση από το «διάχωρο Δ».



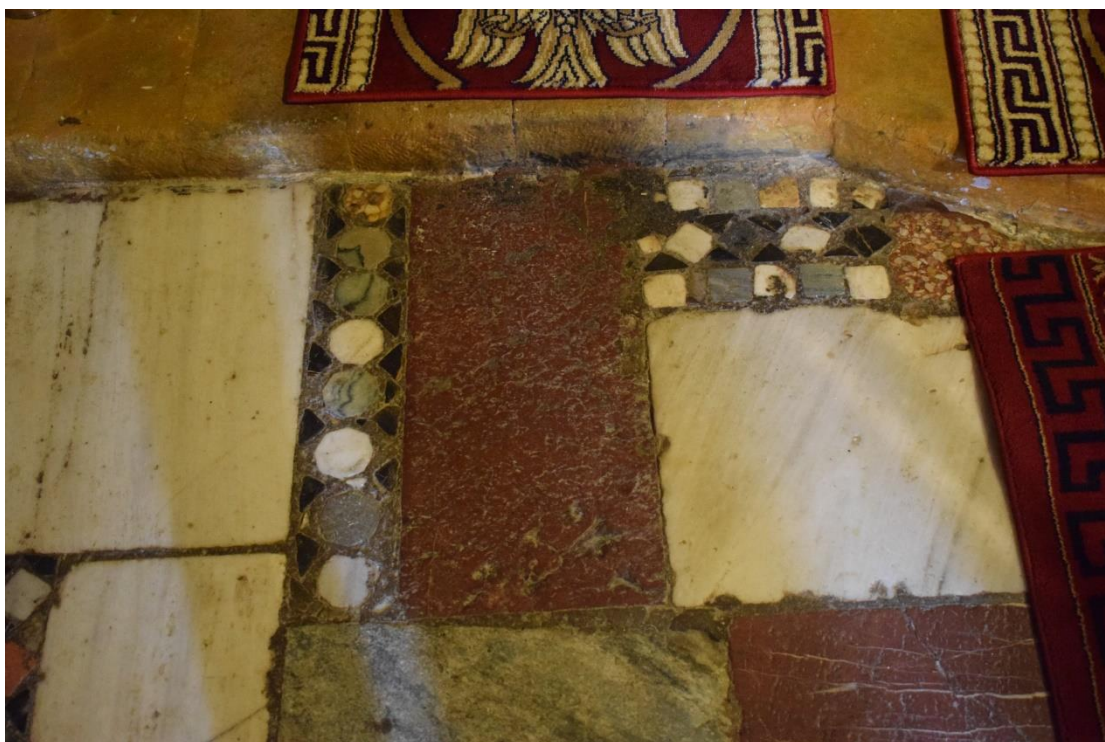
Εικ. 109: Μονή Ζωοδόχου Πηγής, καθολικό, κυρίως ναός-νάρθηκας, βόρειο διάχωρο.



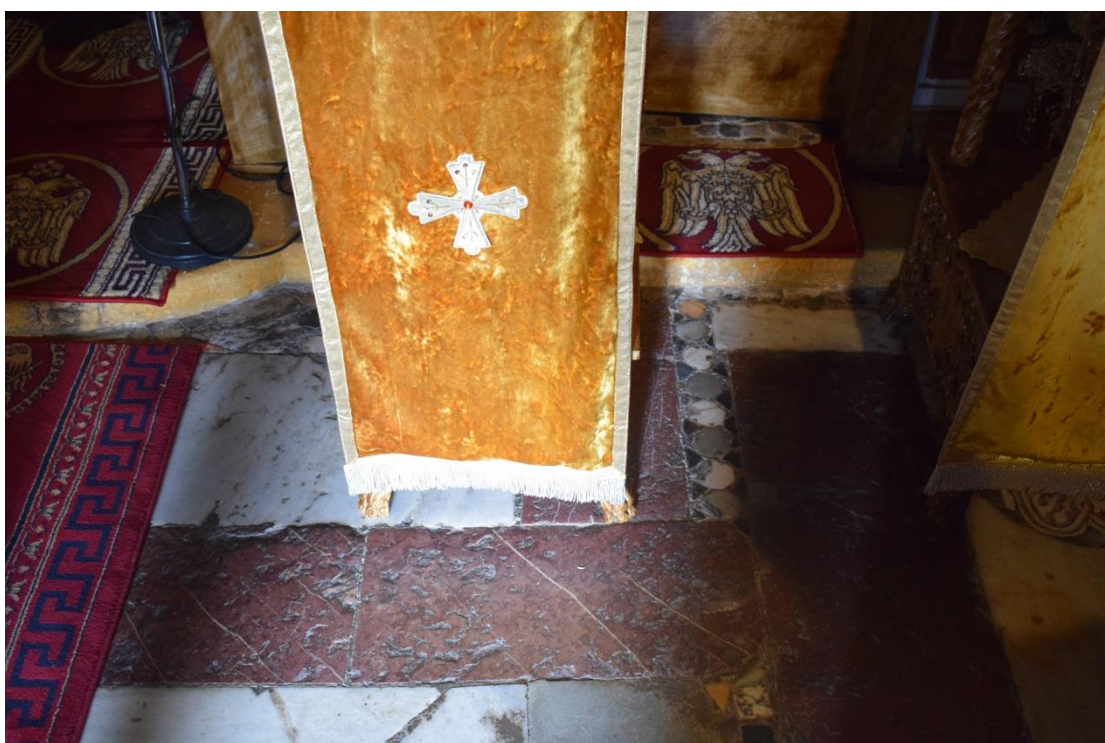
Εικ. 110: Μονή Ζωοδόχου Πηγής, καθολικό, κυρίως ναός-νάρθηκας, «διάχωρο Ε».



Εικ. 111: Μονή Ζωοδόχου Πηγής, καθολικό, κυρίως ναός-νάρθηκας, νότιο διάχωρο.



Εικ. 112: Μονή Ζωοδόχου Πηγής, καθολικό, κυρίως ναός-νάρθηκας, μαρμαροθετημένες ζώνες πλησίον της ωραίας πύλης στα βόρεια.



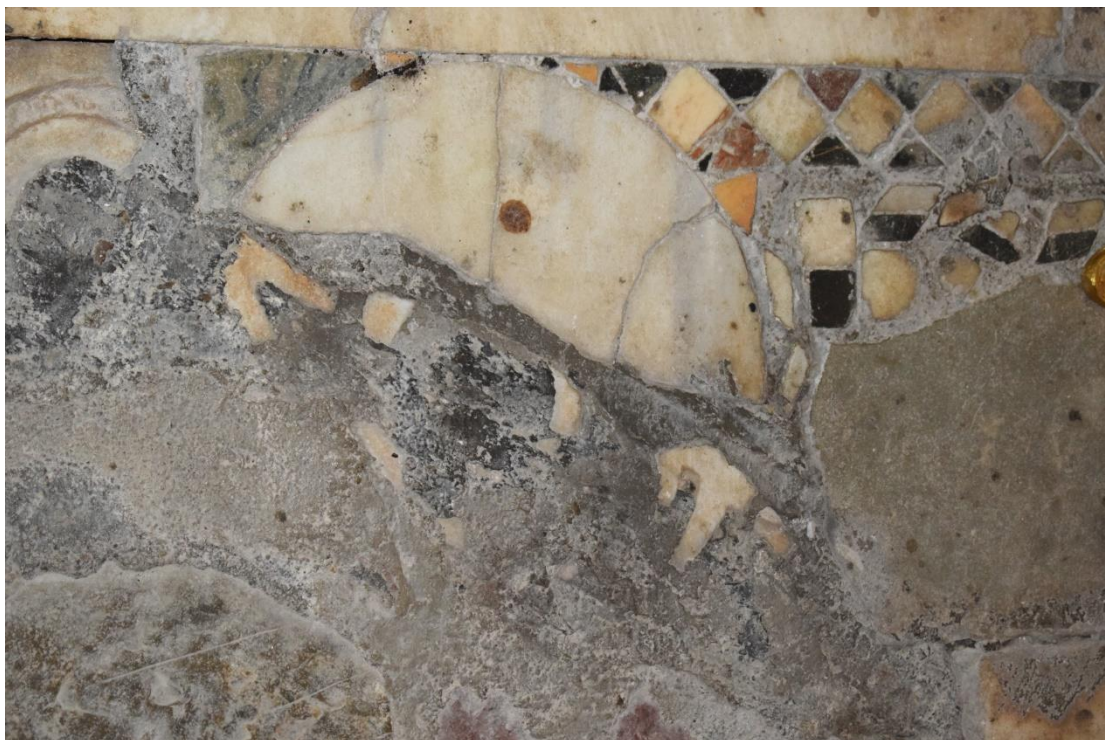
Εικ. 113: Μονή Ζωοδόχου Πηγής, καθολικό, κυρίως ναός-νάρθηκας, μαρμαροθετημένες ζώνες πλησίον της ωραίας πύλης στα νότια.



Εικ. 114: Μονή Ζωοδόχου Πηγής, καθολικό, κυρίως ναός-νάρθηκας, επιπεδόγλυφη πλάκα με φυτικό θέμα.



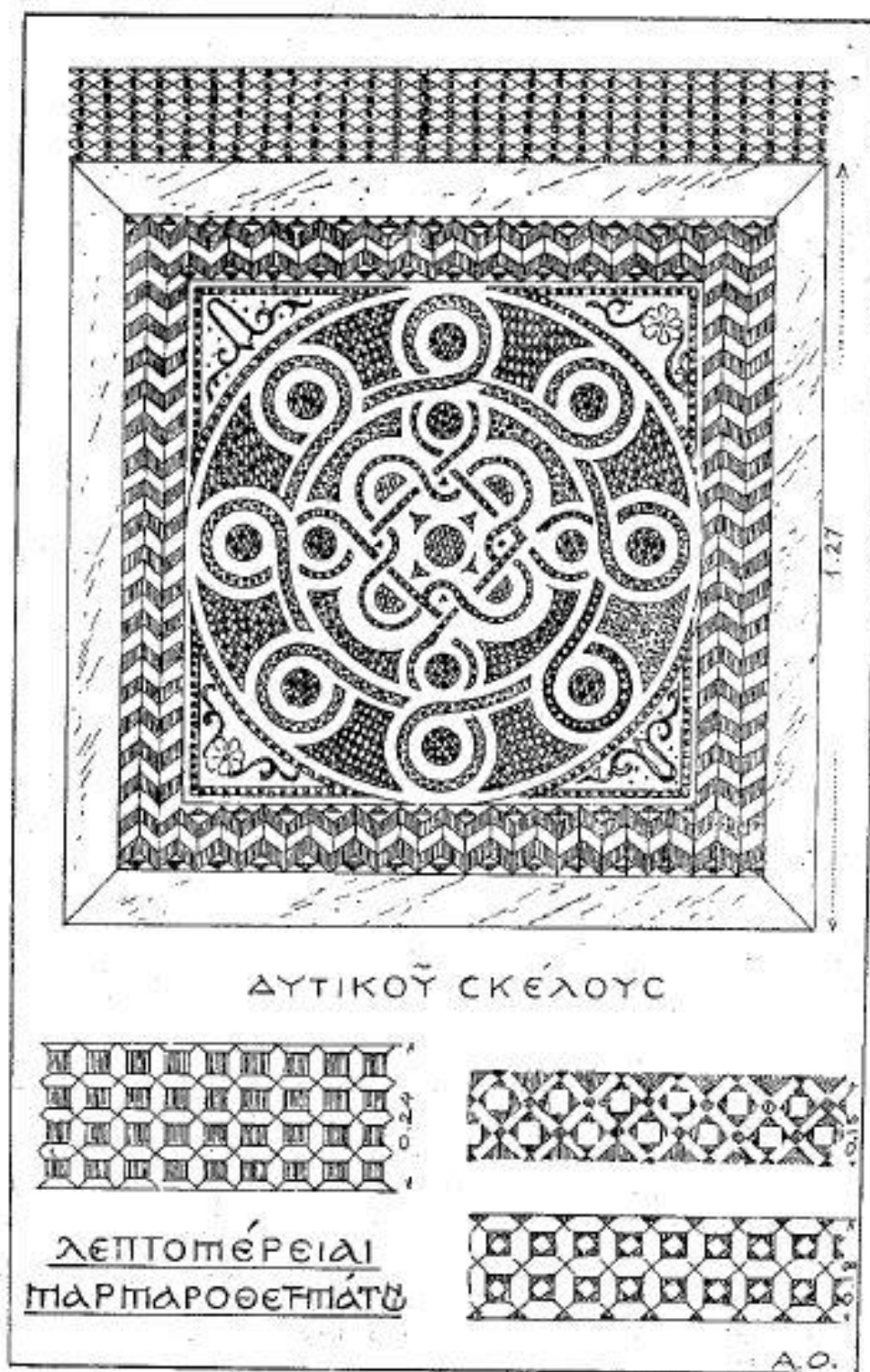
Εικ. 115: Μονή Ζωοδόχου Πηγής, σύγχρονο ιερό βήμα (δυτικό σκέλος), κατάλοιπα μαρμαροθετημένων ταινιών.



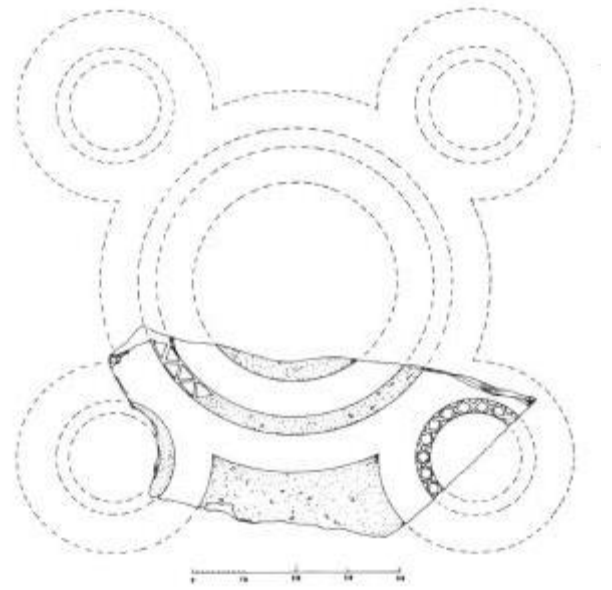
Εικ. 116: Μονή Ζωοδόχου Πηγής, καθολικό, σύγχρονο ιερό βήμα (δυτικό σκέλος), κατάλοιπα μαρμαροθετημένης ταινίας.



Εικ. 117: Μονή Ζωοδόχου Πηγής, καθολικό, σύγχρονο ιερό βήμα (δυτικό σκέλος), κατάλοιπα μαρμαροθετήματος.



Εικ. 118: Μονή Ζωοδόχου Πηγής, καθολικό, σχεδιαστική αποτύπωση του «διαχώρου γ».



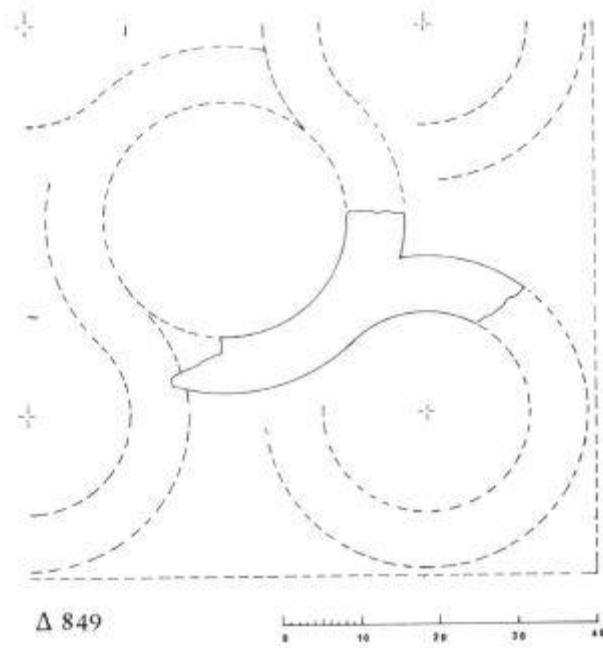
Εικ. 119 και 120: Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, τμήμα από πλάκα δαπέδου (Δ. 651) και σχεδιαστική αποκατάσταση της αρχικής σύνθεσης.



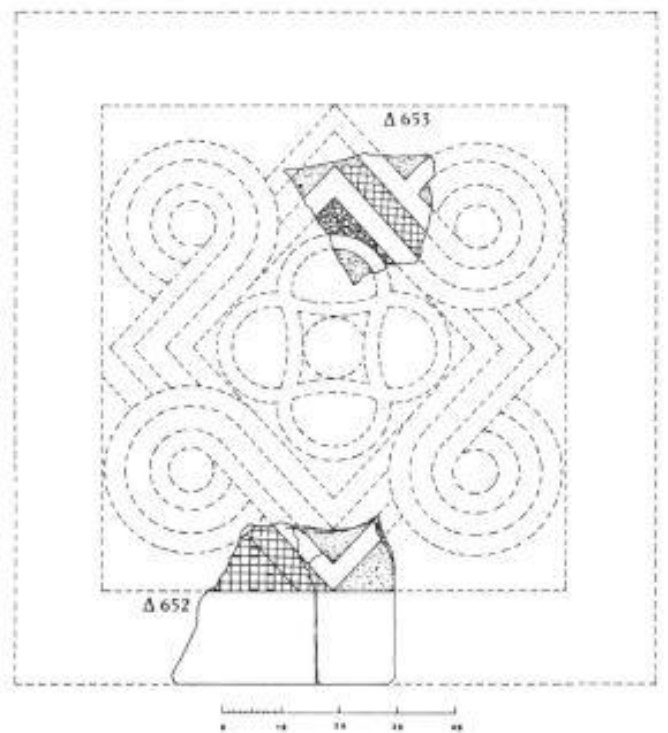
Εικ. 121: Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, θραύσμα από πλάκα δαπέδου (Δ. 654).



Εικ. 122: Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, θραύσμα από σύνθεση δαπέδου (Δ. 849).



Εικ. 123: Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, σχεδιαστική αναπαράσταση της αρχικής σύνθεσης του θραύσματος Δ. 849.



Εικ. 124 (άνω), 125 (κάτω) και 126 (δεξιά): Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, τμήματα πλάκας δαπέδου (Δ. 653 και Δ. 652) και σχεδιαστική αναπαράσταση της αρχικής σύνθεσης.



Εικ. 127: Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, επιδαπέδια σύνθεση με ομφάλια.



Εικ. 128: Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, επιδαπέδια σύνθεση πενταομφάλου.



Εικ. 129: Ψυχικό, οδός Εθνάρχου Μακαρίου, τμήμα πλάκας δαπέδου εντοιχισμένο σε περίβολο οικίας.



Εικ. 130: Αθήνα, Άγιοι Απόστολοι Σολάκη, κυρίως ναός, η αποκατάσταση του κεντρικού μαρμαροθετήματος.



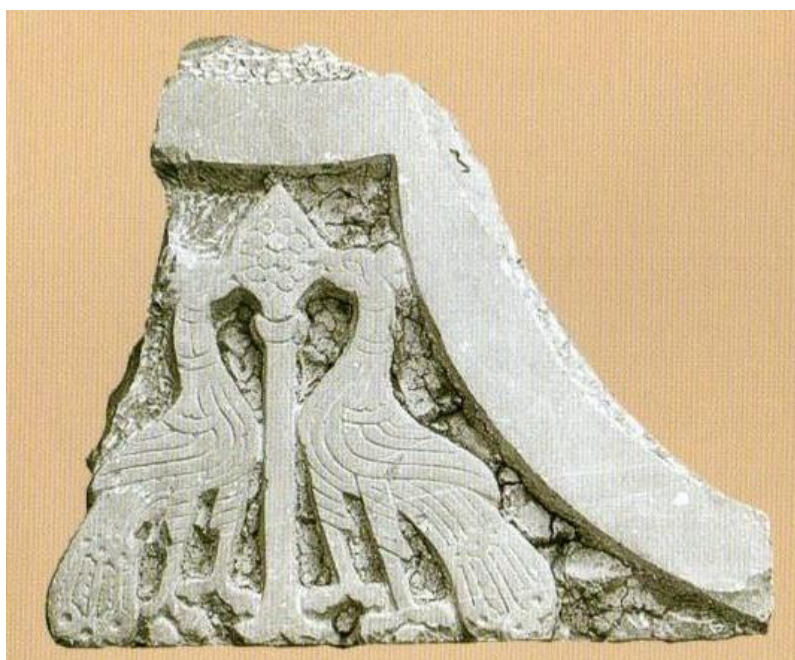
Εικ. 131: Αθήνα, Μονή Δαφνίου, καθολικό, κατάλοιπα κρουστών στο συλοβάτη της ωραίας πύλης.



Εικ. 132: Θήβα, Αρχαιολογικό Μουσείο, επιτεδόγλυφη πλάκα δαπέδου με ζωόμορφη παράσταση.



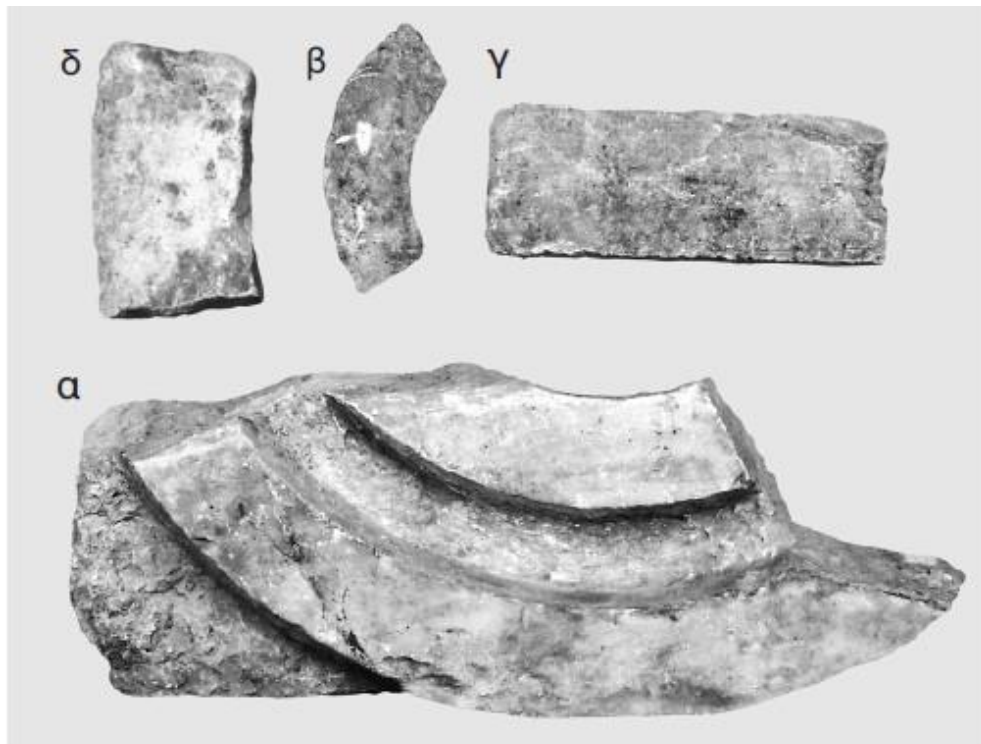
Εικ. 133: Θήβα, Αρχαιολογικό Μουσείο, τμήμα κυκλικής πλάκας δαπέδου.



Εικ. 134: Αλεπόσιτα, Μονή Μεταμορφώσεως Σωτήρος, τμήμα πλάκας δαπέδου με ζωόμορφη παράσταση.



Εικ. 135: Υπάτη, Βυζαντινό Μουσείο Φθιώτιδας, θραύσμα πλάκας δαπέδου με ζωόμορφη παράσταση.

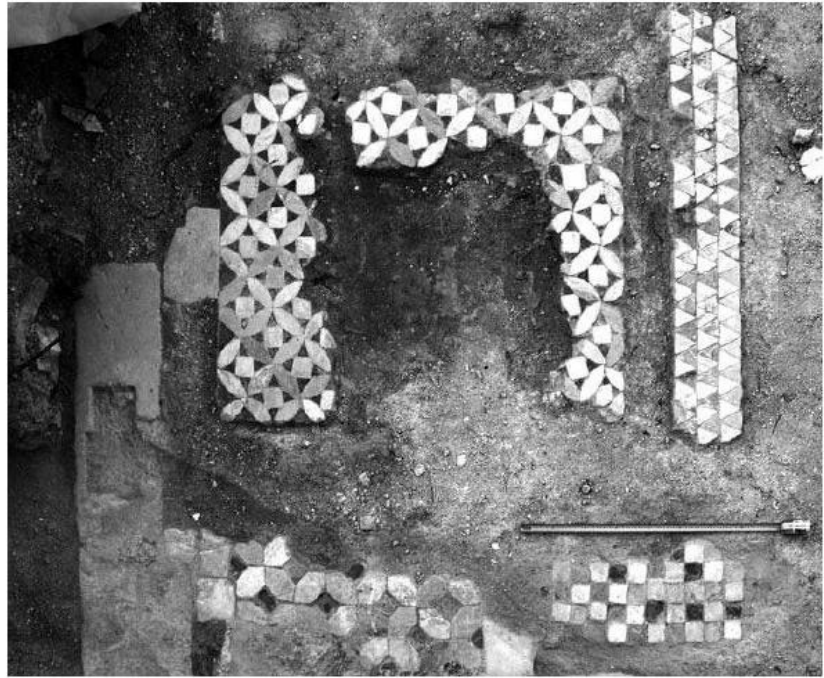


Εικ. 136: Αλεπόσπιτα, Μονή Μεταμορφώσεως Σωτήρος, τεμάχια από σύνθεση δαπέδου.



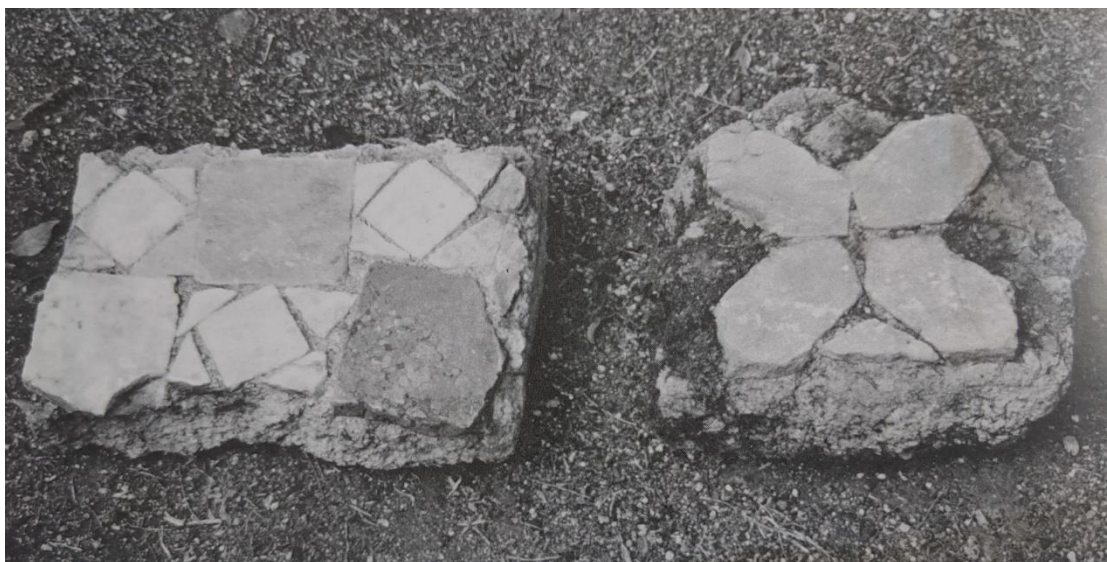
Εικ. 137 (άνω) και 138 (κάτω):
Κάλλιον, Άγιος Νικόλαος,
κατάλοιπα μαρμαροθετημένου
δαπέδου.





Εικ. 139 (άνω) και 140 (κάτω):
Κάστρο Ναυπάκτου,
Μητροπολιτικός ναός Θεοτόκου (:),
κατάλοιπα μαρμαροθετημένου
δαπέδου.





Εικ. 141 (άνω) και 142 (κάτω): Παραδείσι Αιτωλοακαρνανίας, Παναγία Τρημιτού, σπαράγματα μαρμαροθετήματος και ψηφιδωτού.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση

- Αθανασούλης, Δ. - Ανδρούδης, Π. (2004), «Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία του βυζαντινού λουτρού του Κάστρου Ναυπάκτου», στο Α. Παλιούρας (επιμ.) *Β' Διεθνές Ιστορικό και Αρχαιολογικό Συνέδριο Αιτωλοακαρνανίας (Αγρίνιο, 29-30-31 Μαρτίου 2002)*. Πρακτικά, Αγρίνιο, 515-534.
- Αντωνιάδης, Μ. (1908), *Έκφρασις της Αγίας Σοφίας, ήτοι μελέτη συνθετική και αναλυτική υπό έποψιν αρχιτεκτονικήν, αρχαιολογικήν και ιστορικήν του πολυθρυλήτου τεμένους Κωνσταντινουπόλεως*, τ.2, Αθήνα.
- Ασημακοπούλου-Ατζακά, Π. (1978), *Αρχαιολογικές παρατηρήσεις σε τρία χωρία του 5ου βιβλίου του Συνεχιστή του Θεοφάνη. Κληρονομία*, 10, 264-274.
- Ασημακοπούλου-Ατζακά, Π. (1980), *Η τεχνική opus sectile στην εντοίχια διακόσμηση. Συμβολή στη μελέτη της τεχνικής από τόν 1ο μέχρι τον 7ο μ.Χ. αιώνα με βάση τα μνημεία και τα κείμενα.*, Θεσσαλονίκη.
- Ασημακοπούλου-Ατζακά, Π. (1987), *Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδος, II Πελοπόννησος - Στερεά Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη.
- Ασημακοπούλου-Ατζακά, Π. (2019), *Ψηφιδωτά δάπεδα. Προσέγγιση στην τέχνη του αρχαίου ψηφιδωτού - έξι κείμενα*, Αθήνα.
- Ασλανίδης, Κλ. - Μαμαλούκος, Στ. - Πινάτση, Χρ. - Ψάλτη, Α. (2021), «Ζητήματα ιστορίας και αρχιτεκτονικής του καθολικού της μονής Βαρνάκοβας», *40ό Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης (Αθήνα, 29-31 Οκτωβρίου 2021)*, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα, 51-52.
- Βαλάκου, Π. (2019), *Συντήρηση των μαρμαροθετημένων δαπέδων του καθολικού της Νέας Μονής Χίου*, Χίος.
- Βασιλειάδου, Στ. Δ. (2021), *Ο ναός του Αγίου Παντελεήμονα στη Θεσσαλονίκη. αρχιτεκτονική, ζωγραφική & γλυπτός διάκοσμος*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη.
- Βασιλείου, Α. (1969), *Σαγματάς. Το βασιλομονάστηρο των Θηβών*, Θήβα.
- Βικάτου, Ο. - Χαμηλάκη, Α. (2015), *Παλιοβούνα ή Κλόκοβα (Χ.Θ. 9+250 έως 9+350)*, *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 70 Β'(1β), 559-563.

- Βογιατζής, Σ. (2006), Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού Μεταμορφώσεως Σωτήρος στα Αλεπόσπιτα Λαμίας. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 27, 101–114.
- Βογιατζής, Σ. (1995), Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία της Μονής Σαγματά στη Βοιωτία. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 18, 49-70.
- Βογιατζής, Σ. (1996-1997), Ο γλυπτός διάκοσμος της Μονής Σαγματά στη Βοιωτία, *Αρχαιολογικόν Δελτίον 51-56 Α΄*, 303-332.
- Βογιατζής, Σ. (2019), *Το Καθολικό της Ιεράς Μονής Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Ορος. Ιστορία και αρχιτεκτονική*, Αθήνα.
- Βοκοτόπουλος, Π. (1992), *Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική εις την Δυτικήν Στερεάν Ελλάδα και την Ηπειρον. Από του τέλους του 7ου μέχρι του τέλους του 10ου αιώνος*, Θεσσαλονίκη.
- Βοκοτόπουλος, Π. (1995) Ο βυζαντινός ναός της Ολύνθου, στο: *Βυζαντινή Μακεδονία 324-1430, Θεσσαλονίκη 29-31 Οκτωβρίου 1992, διεθνές συμπόσιο*, Θεσσαλονίκη, 45-56.
- Διαμαντή, Κ. (1996), Μονή Αγίου Γεωργίου του Λυκοβουνού. *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 51 Β΄1, 175-180.
- Ζαφειροπούλου, Ντ. (επιμ.) (2007), *Βυζαντινό Μουσείο Φθιώτιδας, Υπάτη*, Αθήνα.
- Ziro, D. (1981), Η εκκλησία της Αγ. Παρασκευής – παραλαύριο της Μονής Οσίου Μελετίου, *Αρχαιολογική Εφημερίς* 1981, 86-90.
- Καββαδία, Α. (1982), «Ο Άγιος Νικόλαος της Καλλονής», στο: *Πρακτικά Α΄ Τοπικού Συνεδρίου Λακωνικών Μελετών*, Αθήνα, 313-336.
- Καλονάρος, Π. (1957), *Η Ιερά Μονή της Υπεραγίας Θεοτόκου, η επιλεγόμενη Βαρνάκοβα*, Άμφισσα.
- Καμπούρη, Μ. (1971), Νέα στοιχεία από την μεσοβυζαντινή φάση του καθολικού της Μονής Εικοσιφοινίσσης. *Επιστημονική Επετηρίς της Πολυτεχνικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, 5, 125-148.
- Καρδαμίτση-Αδάμη, Μ. (1984), Το καθολικό της μονής Βαρνάκοβας και ο αρχιτέκτων Ανδρέας Γάσπαρης Κάλανδρος. *Αρχαιολογία*, 10, 79 -80.
- Κατσαρός, Β. (1979), Ένα χρονικό της Μονής Βαρνάκοβας. *Κληρονομία*, 11, 347-390.
- Κόκκου, Α. (1992), Τέσσερα επιπεδόγλυφα υστεροβυζαντινά γλυπτά από το Βυζαντινό Μουσείο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 16, 277–282.

- Κουμούση, Α. (1993), Ανασκαφικές εργασίες. Νομός Αχαΐας. *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 48 Β'1, 166.
- Κατσαρός, Β. (1985), Συμβολή στη μελέτη των προβλημάτων βυζαντινής τοπογραφίας στη Δυτική Στερεά (12ος – 13ος αι.). Πηγές και δεδομένα, *Βυζαντινά*, 13 (2), 1503-1539.
- Κατσαρός, Β. (1989), «Από την καθημερινή ζωή στο «Δεσποτάτο» της Ηπείρου. Η μαρτυρία του μητροπολίτη Ναυπάκτου Ιωάννη Αποκαύκου», στο Χρ. Αγγελίδη (επιμ.) *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συμποσίου «Η καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο»*, Αθήνα 15-17 Σεπτεμβρίου 1988, Αθήνα, 631-674.
- Κεφαλωνίτου, Φ. - Κουμούση, Α. (2012), «22η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων», στο Μ. Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη (επιμ.), *2000-2010. Από το ανασκαφικό έργο των Εφορειών Αρχαιοτήτων*, Αθήνα, 69-72.
- Κοιλάκου, Χ. (1996), Ανασκαφικές εργασίες. Νομός Βοιωτίας, Θήβα. *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 51 Β'1, 76-85.
- Κοιλάκου, Χ. (2018), «Ο ναός του Αγίου Γρηγορίου Θεολόγου στη Θήβα. Νεότερα στοιχεία», στο Μ. Κορρές - Στ. Μαμαλούκος - Κ. Ζάμπας - Φ. Μαλούχου-Tufano (επιμ.), *Ηρώς Κτίστης. Μνήμη Χαράλαμπου Μπούρα*, Αθήνα, 569-581.
- Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου, Ε. (2008), Μεσοβυζαντινά γλυπτά με ζώα από τη συλλογή γλυπτών στο Τζαμί της Χαλκίδας. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 29, 221–232.
- Κρέμος, Γ.Π. (1880), *Ιστορία της εν τη Φωκίδι μονής του Οσίου Λουκά τουπίκλιν Στειριώτου. Εν ω η ιστορία της Μονής από του 955-1879 μετ' εικόνων*, τ.2, Αθήνα.
- Λαζαρίδης, Π. (1968), Μεσαιωνικά μνημεία Φθιώτιδος - Φωκίδος. *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 23, Β'1, 252-258.
- Λαζαρίδης, Π. (2016), *Το μοναστήρι του Οσίου Λουκά. Σύντομος εικονογραφημένος αρχαιολογικός οδηγός*, Αθήνα.
- Λαμπάκης, Γ. (1889), *Αρχαιολογία της Μονής Δαφνίου*, Αθήνα.
- Λαμπράκη, Α. (1992), «Αναγνώριση μαρμάρων στα δάπεδα του συγκροτήματος Οσίου Λουκά Φωκίδος», *12ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης (Αθήνα, 15, 16 και 17 Μαΐου 1992)*, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα, 30-31.
- Λαμπράκη, Α. (1993), «Αναγνώριση των μαρμάρων στα δάπεδα του συγκροτήματος του Οσίου Λουκά Φωκίδος», *13ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής*

- Αρχαιολογίας και Τέχνης (Αθήνα, 23, 24 και 25 Απριλίου 1993), Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα, 25-26.*
- Λαμπρόπουλος, Κ. (1998), *Ιωάννης Απόκαυκος. Συμβολή στην έρευνα του βίου και του συγγραφικού έργου του.* Αθήνα.
- Λάμπρος, Σπ. (1909), Η Μονή Βαρνάκοβας και οι εν αυτή υποτιθέμενοι τάφοι των αυτοκρατόρων Αλεξίου και Μανουήλ των Κομνηνών. *Νέος Ελληνομνήμων, 6, 382-392*
- Λάμπρος, Σπ. (1915), Βυζαντιακή επιγραφή της εν Ναυπακτία Μονής Βαρνάκοβας. *Νέος Ελληνομνήμων, 12, 445-449.*
- Λάμπρος, Σπ. (1916), Το χρυσόβουλλον της Μονής Σαγματά. *Νέος Ελληνομνήμων, 13, 363.*
- Λαούρδας, Β. (1959), *Φωτίου ομιλίες. Έκδοσις κειμένου, εισαγωγή και σχόλια, Θεσσαλονίκη.*
- Λιάκος, Δ. (2011), Παρατηρήσεις στα βυζαντινά δάπεδα σε τεχνική *opus sectile* των ναών του Αγίου Όρους. *Βυζαντινά, 31, 107-146.*
- Μαμαλούκος, Στ. (2001), *Το Καθολικό της Μονής Βατοπεδίου. Ιστορία και Αρχιτεκτονική, διδακτορική διατριβή, Αθήνα.*
- Μαμαλούκος, Στ. (2009), «Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία και την αρχιτεκτονική του οικοδομικού συγκροτήματος της Μονής Σαγματά», *29ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης (Αθήνα, 15-17 Μαΐου 2009), Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα, 76-77.*
- Μαμαλούκος, Στ. (2011), «Η χρονολόγηση του Καθολικού της Πόρτα – Παναγιάς», στο, *Η Υπάτη στην εκκλησιαστική ιστορία, την εκκλησιαστική τέχνη και τον ελλαδικό μοναχισμό. Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου, Αθήνα, 463-479.*
- Μαμαλούκος, Στ. - Παπαβαρνάβας, Μ. (2014), «Από τον βυζαντινό επισκοπικό ναό της Ναυπάκτου στο παρεκκλήσιο του Προφήτη Ηλία. Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία και την αρχιτεκτονική των κτισμάτων στη θέση Προφήτης Ηλίας του Κάστρου της Ναυπάκτου με βάση τα ευρήματα της ανασκαφής του 2008», στο Ι. Χουλιαράς (επιμ.), *Το Αρχαιολογικό Έργο της Εφορείας βυζαντινών αρχαιοτήτων στην Αιτωλοακαρνανία και την Λευκάδα. Πρακτικά Ημερίδας, Ναύπακτος, 121-144.*

- Μαμαλούκος, Στ. (2020), «Επανεξέταση της αρχιτεκτονικής του Καθολικού της Μονής Σαγματά», *Τρίτο Διεθνές Συνέδριο Βυζαντινών και Μεσαιωνικών Σπουδών 17-19 Ιανουαρίου 2020, Περιλήψεις Ανακοινώσεων*, Νικόσια, 71.
- Μαμαλούκος, Στ. - Πινάτση, Χρ. (2007), Συμπληρωματικά στοιχεία για το καθολικό της Μονής Περιβλέπτου στα Πολιτικά Εύβοιας. *Αρχείο Ευβοϊκών Μελετών*, 37, 71-82.
- Μαστροκόστας, Ε. (1965), Αρχαιότητες και μνημεία Αχαΐας. *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 20, Β'2, 220-227.
- Μιχελής, Π. (2006), *Αισθητική Θεώρηση της Βυζαντινής Τέχνης*, Αθήνα.
- Μπούρα, Λ. (1980), *Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού της Παναγίας στο μοναστήρι του Οσίου Λουκά*, Αθήνα.
- Μπούρας, Χ. (1969), Βυζαντινές «Αναγεννήσεις» και η αρχιτεκτονική του 11ου και 12ου αιώνας. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 5, 247-274.
- Μπούρας, Χ. (1981), *Η Νέα Μονή της Χίου. Ιστορία και Αρχιτεκτονική*, Αθήνα.
- Μπούρας, Χ. (1988), Κατάλογος αρχιτεκτονικών μελών του Βυζαντινού Μουσείου, άλλοτε στις αποθήκες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 13, 39-78.
- Μπούρας, Χ. (1988-1989), Παρατηρήσεις στο καθολικό της Μονής της Θεοτόκου «Περιβλέπτου» στα Πολιτικά Ευβοίας. *Αρχείο Ευβοϊκών Μελετών*, 28, 53-62.
- Μπούρας, Χ. (1994), Επανεξέταση του καθολικού της Ζωοδόχου Πηγής, Δερβενοσάλεσι. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 17, 25-36.
- Μπούρας, Χ. (1995), «Οι παλαιότερες οικοδομικές φάσεις του καθολικού της μονής Βαρνάκοβας», *15ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης (Αθήνα, 12-14 Μαΐου 1995), Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων*, Αθήνα, 47.
- Μπούρας, Χ. (2001), *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Αθήνα.
- Μπούρας, Χ. - Μπούρα, Λ. (2002), *Η Ελλαδική Ναοδομία κατά τον 12ο αιώνα*, Αθήνα.
- Μπούρας, Χ. (2010), *Βυζαντινή Αθήνα, 10^{ος}-12^{ος} αι.*, Αθήνα.
- Μπούρας, Χ. (2015), *Η Αρχιτεκτονική της Μονής του Οσίου Λουκά*, Αθήνα.
- Μυλωνάς, Π. (1985), Παρατηρήσεις στο καθολικό Χελανδαρίου. Η διαμόρφωση του ναού αθωνικού τύπου σε χορούς και λιτή στο Άγιον Όρος. *Αρχαιολογία*, 14, 64-83.

- Μυλωνάς, Π. (1991), Δομική έρευνα στο εκκλησιαστικό συγκρότημα του Οσίου Λουκά Φωκίδος. *Αρχαιολογία*, 36, 6-30.
- Μυλωνάς, Π. (2005), *Μονή Οσίου Λουκά του Στειριώτη. Η αρχιτεκτονική των τεσσάρων ναών*, Αθήνα.
- Ορλάνδος, Α. (1922), *Η Μονή Βαρνάκοβας*, Αθήνα.
- Ορλάνδος, Α. (1927), Μεσαιωνικά μνημεία Ωρωπού και Συκαμίνου, *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 4, 25-45.
- Ορλάνδος, Α. (1929), Ταξιάρχης της Λοκρίδος, *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, 6, 355-368.
- Ορλάνδος, Α. (1931), *Ιστορία και περιγραφή της Ι. Μονής Οσίου Μελετίου*, Αθήνα.
- Ορλάνδος, Α. (1935), Εργασίαι αναστηλώσεως βυζαντινών μνημείων, *Αρχείον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος*, 1, 197-208.
- Ορλάνδος, Α. (1935), Η επί του Κιθαιρώνος Μονή της Παναγίας Ζωοδόχου Πηγής, *Αρχείον Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος*, 1, 161-178.
- Ορλάνδος, Α. (1935), Οι ναοί των Ταρσινών και της Λέχοβας, *Αρχείον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος*, 1, 91-98.
- Ορλάνδος, Α. (1936), Η Αγία Θεοδώρα της Άρτης, *Αρχείον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος*, 2, 88-104 .
- Ορλάνδος, Α. (1936), Η παρά την Άρταν Μονή των Βλαχερνών, *Αρχείον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος*, 2, 3-50.
- Ορλάνδος, Α. (1939-1940), Η Αγία Τριάς του Κριεζώτη, *Αρχείον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος*, 5, 3-16.
- Ορλάνδος, Α. (1939-1940), Η Μονή του Οσίου Μελετίου και τα παραλαύρια αυτής, *Αρχείον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος*, 5, 35-118.
- Ορλάνδος, Α. (1951), Η εν Βοιωτία Μονή του Σαγματά. *Αρχείον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος*, 7, 72-110.
- Ορλάνδος, Α. (1955-1956), Νεώτερα ευρήματα εις την Μονήν Δαφνίου, *Αρχείον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος*, 8, 68-99.
- Ορλάνδος, Α. (1999), *Μοναστηριακή Αρχιτεκτονική*, Αθήνα.
- Παζαράς, Θ. (1998), *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιας πλάκες της Μέσης και Ύστερης Βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα*, Αθήνα.
- Πάλλης, Γ. (2003-2009), Ο βυζαντινός ναός στα Αλεπόσπιτα της Φθιώτιδας. Νέα δείγματα αρχιτεκτονικών μελών και γλυπτών από το διάκοσμό του. *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 58-64 Α', 423-446.

- Πάλλης, Γ. (2015), Μία ομάδα κιονοκράνων του 12ου αι. από τη Φθιώτιδα, στο Πλ. Πετρίδης - Β. Φωσκόλου (επιμ.), *Δασκάλα. Απόδοση τιμής στην καθηγήτρια Μαίρη Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου*, Αθήνα, 363-381.
- Πάλλης, Γ. (2020), *Από τη Λαμία στο Ζητούνι. Αρχαιολογικές μαρτυρίες για την παλαιοχριστιανική και τη βυζαντινή πόλη*, Αθήνα.
- Πάλλης, Γ. (2020), Πολύχρωμα μάρμαρα σε μεσοβυζαντινά τέμπλα της Ελλάδας. *Athens University Review of Archaeology*, 3, 255-278.
- Πασαδαίος, Α. (1972), Η εν Χάλκη Μονή Παναγίας Καμαριωτίσσης (πίν. 1-2), *Αρχαιολογική Εφημερίς 1971*, 1-55.
- Πελεκανίδης, Στ. - Ασημακοπούλου-Ατζακά, Π. (1988), *Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδος, I Νησιωτική Ελλάς, Θεσσαλονίκη*.
- Πετράκος, Β. (1972), Αρχαιότητες και μνημεία Φθιώτιδος και Φωκίδος. *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 27, Β'2, 374-388.
- Πινάτση, Χρ. (2009), «Το δάπεδο του καθολικού της Μονής Κοιμήσεως της Θεοτόκου Λέχοβας», στο: *Πρακτικά Ιου Συνεδρίου Κορινθιακών Σπουδών (Κόρινθος 5-7 Μαΐου 2006)*, Κόρινθος, 231-240.
- Πινάτση, Χρ. (2018), «Βυζαντινά μαρμάρινα δάπεδα της Μάνης», στο Μ. Κορρές - Στ. Μαμαλούκος - Κ. Ζάμπας - Φ. Μαλούχου-Tufano (επιμ.), *Ηρωες Κτίστης. Μνήμη Χαράλαμπου Μπούρα*, τ.2, Αθήνα, 471-488.
- Πολέμης, Ι. (2019), *Οι Βίοι του Αγίου Μελετίου του Νέου*, Αθήνα.
- Προκοπίου, Γ. (2005), *Ο κοσμολογικός συμβολισμός στην αρχιτεκτονική του βυζαντινού ναού*, Αθήνα.
- Σκλάβου-Μαυροειδή, Μ. (1999), *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (Κατάλογος)*, Αθήνα.
- Σοφιανός, Δ. (1992), Η μονή του Οσίου Λουκά. Έλεγχος και κριτική της αξιοπιστίας των πηγών. *Μεσαιωνικά και νέα ελληνικά*, 4, 23-80.
- Σοφιανός, Δ. (2002), *Όσιος Λουκάς. Ο βίος του*, Αθήνα.
- Στίκας, Ε. (1970), *Το Οικοδομικόν Χρονικόν της Μονής Οσίου Λουκά Φωκίδος*, Αθήνα.
- Στίκας Ε. (1974), *Ο Κτίτωρ του Καθολικού της Μονής Οσίου Λουκά*, Αθήνα.
- Συθιακάκη-Κριτσιμάλλη, Β. (2006), Νεότερες παρατηρήσεις για το μαρμάρινο τέμπλο του Ταξιάρχη Λοκρίδας. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 27, 125-136.

- Σωτηρίου, Γ. Α. (1924), Ο εν Θήβαις ναός Γρηγορίου του Θεολόγου. *Αρχαιολογική Εφημερίς 1924*, 1-26.
- Σωτηρίου, Γ. Α. (1930), Περί της ανασκαφής του εν Θήβαις Βυζαντινού Ναού του Γρηγορίου του Θεολόγου. *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 1922-1924*, 31-34.
- Σωτηρίου, Γ. Α. (1931), *Οδηγός του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα.
- Σωτηρίου, Γ. Α. (1942), *Χριστιανική και Βυζαντινή Αρχαιολογία*, τ.1, Αθήνα.
- Τσεβιάς, Δ. Γ. (1928), *Ιστορία των Θηβών και της Βοιωτίας από αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερα*, Αθήνα.
- Χατζηδάκης, Μ. (1972), Περί Μονής Οσίου Λουκά νεώτερα. *Ελληνικά*, 25, 298-313.
- Χατζηδάκης, Μ. (1979), Η μεσοβυζαντινή τέχνη. Από την πτώση στην αναβίωση (1071-1204), *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ.8, Αθήνα, 304-423.
- Χατζηδάκη, Ν. - Χατζηδάκης, Μ. (1996), *Όσιος Λουκάς. Βυζαντινή Τέχνη στην Ελλάδα, ψηφιδωτά, τοιχογραφίες*, Αθήνα.

Ξενογλώσση

- Angold, M. (1995), *Church and Society in Byzantium under the Comneni, 1081-1261*, Κέμπριτζ.
- Barsanti, C. (2011), 'The Marble Floor of St. John Studius in Constantinople. A Neglected Masterpiece', στο Μ. Şahin (επιμ.), *Proceedings of the 11th International Colloquium on Ancient Mosaics, October 16th – 20th, 2009, Bursa Turkey*, Κωνσταντινούπολη, 87-98.
- Bornert, R. (1966), *Les Commentaires Byzantins De La Divine Liturgie Du Viie Au Xve Siecle*, Παρίσι.
- Borghini, G. (1998), *Marmi Antichi*, Ρώμη.
- Bouras, Ch. (1979), Twelfth and Thirteenth Century Variations of the Single Domed Octagon Plan (pl. 3-6). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 9, 21-34.
- Bouras, L. (1983), *The Griffin through the Ages*, Αθήνα.
- Buchwald, H. (1992), The Geometry of Middle Byzantine Churches and Some Possible Implications. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 42, 293-321.
- Chatzidakis, M. (1969), A propos de la date et du fondateur de Saint-Luc. *Cahiers Archeologiques*, 19, 127-150.

- Chatzidakis, M. (1972), Précisions sur le fondateur de Saint-Luc. *Cahiers Archeologiques*, 22, 87-88.
- Chotzakoglou, Ch. (2004), ‘Ein spätbyzantinisches Opus Sectile-Pavement in der Klosterkirche von Mega Spelaion, Peloponnes. Technik, Thematik und Symbolik’, στο W. Hörandner - J. Koder - M.A. Stassinopoulou (επιμ.), *Wiener Byzantinistik und Neogräzistik. Beiträge zum Symposium: Vierzig Jahre Institut für Byzantinistik und Neogräzistik der Universität Wien im Gedenken an Herbert Hunger (Wien, 4.-7. Dezember 2002)*, Βιέννη, 99-131.
- Ćurčić, S. (2013), ‘The Church as a Symbol of the Cosmos in Byzantine Architecture and Art’, στο A. Drandaki - D. Papanikola-Bakirtzi - A. Tourta (επιμ.), *Heaven & Earth. Art of Byzantium from Greek Collections*, Αθήνα, 103-108.
- Deliyanni-Doris, H. (1972), *Die Wandmalereien der Lite der Klosterkirche von Hosios Meletios*, Μόναχο.
- Demiriz, Y. (2002), *Örgülü Bizans döşeme mozaikleri / Interlaced Byzantine mosaic pavements*, Κωνσταντινούπολη.
- De Piro, T. (2008), Cosmati Pavements. The Art of Geometry. < <https://archive.bridgesmathart.org/2008/bridges2008-369.pdf> > (τελευταία πρόσβαση: 30/07/2023).
- Facorellis, Y. – Mourelatos, D. (2017), Radiocarbon Dating of the Architectural Parts of the Middle Byzantine Monastery of Hosios Loukas, Boeotia, Greece. *Radiocarbon*, 59 (5), 1-11.
- Frantz, A. (1971), *The Church of the Holy Apostles, The Athenian Agora*, XX, Πρίνστον.
- Glass, D.F. (1980), *Studies on Cosmatesque Pavements*, Οξφόρδη.
- Gnoli, R. (1971), *Marmora Romana*, Ρώμη.
- Grabar, A. (1976), *Sculptures byzantines du Moyen-Age*, v.2, Παρίσι.
- Grant L. - Mortimer R. (2002), *Westminster abbey. The cosmati pavements*, Άλντερσοτ.
- Guidobaldi, G. (1984), Tradizione locale e influenze bizantine nei pavimenti cosmateschi. *Bollettino d'arte*, 26, 57-72.
- Guidobaldi, F. - Guidobaldi, G. (1983), *Pavimenti marmorei di Roma al IV al IX secolo*, Βατικανό.
- Hutton, E. (1950), *The Cosmati. The Roman Marble Workers of the XIIth and XIIIth Centuries*, Λονδίνο.

- Karambinis, M. - Lazzarini, L. (2015), The Roman marble quarries of Aliko bay and of the islets of Rinia and Koulouri (Skyros, Greece), στο P. Pensabene, E. Gasparini (επιμ.), *ASMOSIA X: Proceedings of the Tenth International Conference. Interdisciplinary Studies on Ancient Stone*, Ρώμη, 791-804.
- Koder, J. (1971), *Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Band 2*, Στουτγκάρδη.
- Koder, J. - Hild, F. (1976), *Tabula Imperii Byzantini. Band 1, Hellas und Thessalia*, Βιέννη.
- Lazzarini, L. - Cancelliere, S. (2009), Marmor Thessalicum (verde antico). Source, distribution and characterisation, στο Y. Maniatis (επιμ.), *ASMOSIA VII, Actes du VIIe colloque international de l'ASMOSIA, Thasos, 15-20 Septembre 2003, BCH, 51*, 495-508.
- Legrand, E. (1896), Description des œuvres d'art et de l'église des Saints-Apôtres de Constantinople. Poème en vers iambiques par Constantin le Rhodien. *Revue des Études Grecques*, 9, 32-65.
- Liakos, D. (2008), The Byzantine Opus Sectile Floor in the Katholikon of Iveron Monastery on Mount Athos. *Zograf*, 32, 37-44.
- Maguire, H. (1994), 'The Cage of Crosses. Ancient and Medieval Sculptures on the «Little Metropolis» in Athens', στο: *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, τ.1, Αθήνα, 169-172.
- Maguire, H. (1998), 'The Cycle of Images in the Church', στο L. Safran (επιμ.), *Heaven on Earth. Art and the Church in Byzantium*, Πενσυλβάνια, 121-151.
- Maguire, H. (2001), 'The Medieval Floors of the Great Palace', στο N. Necipoğlu (επιμ.), *Byzantine Constantinople, Monuments, Topography and Everyday Life*, Κολωνία - Βοστώνη, 153-174.
- Mamaloukos, St. (2023), 'Architecture in Southeastern Central Greece during 13th and 14th Centuries', στο, *Proceedings of the International Scientific Conference 'Between East and West. Saint Alexander Nevsky, His Time and Image in Art'*, Moscow, September 15–18, 2021, υπό δημοσίευση.
- Mango, C. - Parker, J. (1960), A Twelfth-Century Description of St. Sophia. *Dumbarton Oaks Papers*, 14, 233–245.
- Mango, C. (1958), *The Homilies of Photius, Patriarch of Constantinople*, Μασαχουσέτη.
- Mango, C. (1986), *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, Τορόντο.
- Marinis, V. (2014), *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople. Ninth to Fifteenth Centuries*, Κέιμπριτζ.

- Marinis, V. (2015), The Historia Ekklesiastike kai Mystike Theoria. A symbolic understanding of the Byzantine church building. *Byzantinische Zeitschrift*, 108 (2), 753-770.
- McCrinkle, J.W. (επιμ. και μετάφρ.) (2010), *The Christian Topography of Cosmas, an Egyptian Monk. Translated from the Greek, and Edited with Notes and Introduction*, Κέμπριτζ.
- McVey, K. E. (1983), The Domed Church as Microcosm. Literary Roots of An Architectural Symbol. *Dumbarton Oaks Papers*, 37, 91–121.
- Megaw, A.H.S. (1931-1932), The Chronology of Some Middle-Byzantine Churches. *The Annual of the British School at Athens*, 32, 90-130.
- Megaw, A. H. S. (1963), Notes on Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul. *Dumbarton Oaks Papers*, 17, 333–371.
- Melfos, V. (2008), Green thessalian stone. The Byzantine quarries and the use of a unique architectural material from the Larisa area, Greece. Petrographic and geochemical characterization. *Oxford Journal of Archaeology*, 27, 387–405.
- Melvani, N. (2013), *Late Byzantine Sculpture*, Τερνχάουτ.
- Meyendorff, J. (μετάφρ.) (1984), *St. Germanus of Constantinople on the Divine Liturgy*, Νέα Υόρκη.
- Millet, G. (1899), *Le Monastère de Daphni*, Παρίσι.
- Miljkovic-Peppek, P. (1981), *Veljusa. Manastir Sv. Bogorodica Milostiva vo seloto Veljusa kraj Strumica*, Σκόπια.
- Mouropoulou, A. et al. (2022), Interdisciplinary project for the Catholikon rehabilitation of the Varnakova Monastery. *Scientific Culture*, 8 (2), 109-134.
- Oikonomides, N. (1992), The First Century of the Monastery of Hosios Loukas. *Dumbarton Oaks Papers*, 46, 245–255.
- Ousterhout, R. (1986), The Byzantine Heart. *Zograf*, 17, 36-44.
- Ousterhout, R. (1998), The Holy Space. Architecture and the Liturgy’, στο L. Safran (επιμ.), *Heaven on Earth. Art and the Church in Byzantium*, Πενσυλβάνια, 81-120.
- Ousterhout, R. (2001), ‘Architecture, Art and Komnenian Ideology at the Pantokrator Monastery’, στο N. Necipoğlu (επιμ.), *Byzantine Constantinople, Monuments, Topography and Everyday Life*, Κολωνία - Βοστώνη, 133-150.

- Ousterhout, R. (2009), 'Byzantium between East and West and the Origins of Heraldry', στο C. Hourihane (επιμ.), *Byzantine Art. Recent Studies*, Αριζόνα, 153-170.
- Pallas, D. I. (1985), Zur Topographie Und Chronologie Von Hosios Lukas. Eine Kritische Übersicht. *Byzantinische Zeitschrift*, 78 (1), 94-107.
- Pajares-Ayuela, P. (2002), *Cosmatesque Ornament. Flat polychrome geometric patterns in architecture*, Λονδίνο.
- Pedone, S. (2011), 'The Marble Omphalos of Saint Sophia in Constantinople. An Analysis of an Opus Sectile Pavement of Middle Byzantine Age', στο M. Şahin (επιμ.), *Proceedings of the 11th International Colloquium on Ancient Mosaics, October 16th – 20th, 2009, Bursa Turkey*, Κωνσταντινούπολη, 749-768.
- Pennas, Ch. (2017), *The Byzantine Church of Panagia Krena in Chios. History, Architecture, Sculpture, Painting (late 12th century)*, Λάιντεν.
- Pinatsi, Chr. (2002), 'The dome of the Katholikon at Sagmata Monastery – limits of reconstruction', στο P. Burman (επιμ.), *Celebrating Conservation. 30 Years of Conservation Studies at the University of York*, Νέα Υόρκη, 74-79.
- Pinatsi, Chr. (2006), New Observations on the pavement of the Church of Hagia Sophia in Nicaea. *Byzantinische Zeitschrift*, 99, 119-126, taf.XIII-XVIII.
- Pinatsi, Chr. (2010), 'The Regional trends and international exchange in the art of marble pavements during the middle Byzantine period', στο A.A. Elshin (επιμ.), *Architecture of Byzantium and Kievan Rus from 9th to 12th centuries, Materials of the International seminar November 17–21, 2009*, Αγία Πετρούπολη, 101-117.
- Pinatsi, Chr. (2014), The Chronology of the Opus Sectile Pavement in the Mega Spelaion Monastery Katholikon. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 35, 65-76.
- Russell, B. - Fachard, S. (2012), 'New Work on Quarrying in the Territory of Eretria, Euboea', στο A. Gutierrez Garcia - P. Lapuente - I. Roda (επιμ.), *ASMOSIA IX, Proceedings of the 9th ASMOSIA Conference (Tarragona 2009)*, Ταραγόνα, 612-618.
- Schultz, R. W. – Barnsley, S. W. (1901), *The Monastery of St. Luke of Stiris, in Phokis, and the Dependent Monastery of St. Nicholas in the Fields, near Skripou, in Boeotia*, Λονδίνο.

- Schreiner, P. (1979), 'Omphalion und Rota Porphyretica. Zum Kaiserzeremoniell in Konstantinopel und Rom', στο S. Dufrenne (επιμ.), *Byzance et les Slaves. Études de civilisation. Mélanges Ivan Dujčev*, Παρίσι, 401-410.
- Severino, N. (2011), *Il pavimento precosmatesco dell'abbazia di Montecassino*, Ροκκασσέκα.
- Sodini, J. P. (2002), 'Marble and Stoneworking in Byzantium, Seventh–Fifteenth Centuries', στο A. E. Laiou (επιμ.), *The Economic History of Byzantium. From the Seventh through the Fifteenth Century*, Ουάσινγκτον, 125-146.
- Tanoulas, T. (2018), 'In search of the perception of architectural space in Byzantine literature', στο Μ. Κορρές - Στ. Μαμαλούκος - Κ. Ζάμπας - Φ. Μαλούχου-Tufano (επιμ.), *Ηρώς Κτίστης. Μνήμη Χαράλαμπου Μπούρα*, τ.2, Αθήνα, 551-562.
- Tzavella, E. (2012), *Urban and Rural Landscape in Early and Middle Byzantine Attica (4th - 12th C.AD)*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Μπέρμινγκχαμ.
- Tronzo, W. (2001), 'Shield, Cross, and Meadow in Opus Sectile Pavements of Byzantium, Southern Italy, Rome and Sicily', στο Ν. Οικονομίδης (επιμ.), *Ο ιταλιώτης ελληνισμός από τον Ζ' στον ΙΒ' αιώνα. Μνήμη Νίκου Παναγιωτάκη*, Αθήνα, 241-260.
- Tsakiridou, C.A. (2013), *Icons in Time, Persons in Eternity. Orthodox Theology and the Aesthetics of the Christian Image*, Φάρναμ.
- Underwood, P. A. (1956), Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1954. *Dumbarton Oaks Papers*, 9/10, 291–300.
- Unger, E. (1935), *Das Weltbild-Mosaik der Sophienkirche in Konstantinopel. Forschungen und Fortschritte*, II, 445–447.
- Vanderheyde, C. (1994), La sculpture architecturale du Katholikon d'Hosios Meletios et l'émergence d'un style nouveau au début du XII siècle, *Byzantion*, 64, 391-407.
- Wander, S. (1978), The Westminster Abbey Sanctuary Pavement. *Traditio*, 34, 137-156.
- Wittkower, R. (1939), Eagle and Serpent. A Study in the Migration of Symbols. *Journal of the Warburg Institute*, 2(4), 293–325.
- Wulff, O. (1903), *Die koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken nebst den verwandten kirchlichen Baudenkmalern*. Στρασβούργο.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικ. εξωφύλλου: Προσωπική λήψη.

Εικ. 1: Schultz - Barnsley 1901, εικ. 27.

Εικ. 2: Μπούρας 2015, πιν. ΚΑ'.

Εικ. 3-17: Προσωπική λήψη.

Εικ. 18: Μπούρας 2015, πιν. ΚΒ'.

Εικ. 19-30: Προσωπική λήψη.

Εικ. 31: Μπούρας 2015, εικ. 69.

Εικ. 32: Schultz - Barnsley 1901, εικ. 19.

Εικ. 33: Λαζαρίδης 2016, εικ. 21.

Εικ. 34-37: Προσωπική λήψη.

Εικ. 38: Μπούρας 2015, πιν. Κ'.

Εικ. 39-46: Προσωπική λήψη.

Εικ. 47: Ορλάνδος 1951, 112, πίν. Α.

Εικ. 48: Ορλάνδος 1951, εικ. 25 (κάτω).

Εικ. 49-70: Προσωπική λήψη.

Εικ. 71: Βογιατζής 1996-1997, πίν. 134 (β).

Εικ. 72: Ορλάνδος 1922, πίν. 1.

Εικ. 73-88: Αρχείο Σταύρου Μαμαλούκου.

Εικ. 89: Ορλάνδος 1939-1940, 59, εικ. 12.

Εικ. 90-104: Προσωπική λήψη.

Εικ. 105: Ορλάνδος 1935, 163, εικ. 2.

Εικ. 106-117: Προσωπική λήψη.

Εικ. 118: Ορλάνδος 1935, 167, εικ. 8.

Εικ. 119: Μπούρας 1988, εικ. 69.

Εικ. 120: Μπούρας 1988, εικ. 68.

Εικ. 121: Μπούρας 1988, εικ. 70.

- Εικ. 122: Μπούρας 1988, εικ. 84.
- Εικ. 123: Μπούρας 1988, εικ. 83.
- Εικ. 124-125: Μπούρας 1988, εικ. 72-73.
- Εικ. 126: Μπούρας 1988, εικ. 71.
- Εικ. 127-128: Αρχείο Γιώργου Πάλλη.
- Εικ. 129: Αρχείο Σταύρου Μαμαλούκου.
- Εικ. 130: Frantz 1971, pl. 10 (c).
- Εικ. 131-132: Προσωπική λήψη.
- Εικ. 134: Ζαφειροπούλου 2007, εικ. 24.
- Εικ. 135: Πάλλης 2003-2009, εικ. 27.
- Εικ. 136: Πάλλης 2003-2009, εικ. 26.
- Εικ. 137-138: Πετράκος 1972, πίν. 321 (α-β).
- Εικ. 139-140: Μαμαλούκος - Παπαβαρνάβας 2007. εικ. 7-8.
- Εικ. 141-142: Βοκοτόπουλος 1992, πίν. 16 (β)-17 (β).